Georges Bataille

Edebiyat ve Kötülük

Fransızcadan çeviren: Ayşegül Sönmezay

Sanat ve Kuram

Ayrıntı Yayınları

Sanat ve Kuram Dizisi

Ayrıntı Yayınları

Fransız yazar. 1897'de Billom’da doğdu, 1962’de Orl£ans’da öldü.

Genç yaşta gizemciliğe eğilim gösterdi; Hegel, Nietzsche ve Heidegger'denetkilendi ve kısa bir süre gerçeküstücülüğe yöneldi. Documents (1928), Ac£phale (1937), Critique (1936) adlı deıgileıi çıkardı; “Collâge de sociologe”nin çalışmalannı yönetti (19371939). Sanat ve edebiyat *(Lascaux, ou la Naissance de I’art* [Lascaıx ya da Sanatın Doğuşu], 1955; *Edebiyat ve Kötülük* [laLitt£rature et le mal], 1957) ile bunların toplum ve sanatçıyla olan ilişkileri üstüne düşünceleri onu şu sonuca götürdü: Sanatçı aslında bir çilekeştir, f akat ters yönde işleyen bu çile, insanı bütün nimetlerden el çekmeye değil, tersine bütün yasaklan, özellikle de iki büyük yasağı, yani şehvet ve ölümü aşmaya götürür.

Bu yasaklardan birincisi olan şehveti şu kitaplarında ele aldı: Gözün Öyküsü (l’Histoire del ’ceil/Çev.: Reşit^ahor,Mitos Yay., 1995), 1928; *Anus solaire* (GüneşAnüs), 1931; *Madame Edwarda,* 1941; *l’Abbe C.* (C. Manastırı), 1950; *Göğün Mavisi* (le Bleudu ci-el/Çev.: Reşit t^ahor, MitosYay., 1995), 1957; *Erotizm* (l’Erotisme/Çev.: Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Onur Yay., 1993), 1957. Ölümü incelediği kitabı ise *Les larmes d'Eros* (Eros'un Gözyaşları), 1961.

Bu sanat anlayışında, zevkile “katlanılmaz"ın birleştiği her an, bir iç deneyimin varabileceği son ve teknoktadır; bu alandaki kitapları da şunlardır: İç *Deney* (l 'Exp£rience in-terieure/Çev.: Mehmet Mukadder Y^^poğlu, Yapı Kredi Yay., 1995), 1943; *la Part ma-udite* (Lanetli Yan), 1949.

Bataille’ın, dilin sınıları ve bu sınırları aşınanın imkansızlığıyla ilgilenen yazarlar üstünde, özellikle de Jacques Derrida, Michel Foucault ve Roland Baıthes gibi çağdaş Fransız yazarları üstünde önemli etkileri oldu. Tüm eserleri, 1972’de Foucault’un da desteğiyle basıldı.

Bataille, gerçeküstücülüğe ilişkin ilginç konumunu ortaya koyaıken, Andr£ Breton ve Jean-Paul Sartre gibi bu akımın öncü isimleriyle sıkıpolemiklere girişti. Toplumbilim ve antropolojiye duyduğu ilginin bir sonucu olarak ünlü Fransız bilim adamı Marcel Mauss'un etkisiyle “yasak ve yasakların ihlali” üstünde yaptığı çalışmalar *Erotizm* konusundaki düşüncelerinin belirginleşmesini sağladı.

Bataille, siyasal kimliğiyle de ön saflarda yer aldı; 1935 yılında Halk Cephesi döneminde devrimci aydınlarla oluşan bir "Karşı Saldın” grubu oluşturdu. Gıuptadönemin ünlü yazarları Andr£ Breton, Paul Eluard, Maurice Heine, Pierre Klossowski, Benjamin P£-ret de yer alıyordu. Faşistlerin Nietzsche 'yi yanlış yorumladıklarını ve bozduklarını ortaya koydu. Bütün çalışmalarında psikanaliz ve diyalektik mateıyalizmin yöntemlerinden yararlandı.

Georges Bataille

Emily Brönte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet

Aynntı: 177

Sanat ve *kuram dizisi: 12*

Edebiyat ve Kötülük *GeorgesBataille*

Fransızcadan çeviren *Ayşegül Sönmeıy*

Yayıma hazırlayan *Necmettin Sevil*

Kitabın özgün adı La *littûrature et le mal*

Çeviride kullanılan metinler La *liuerature et le mal &litions Galliımrd/1995*

Literatüre and evi1 MarionBoyars/1993 Çev.: Alastair Hamilton

Kapak illüstrasyonu Sevinç Altan

Kapak düzeni Defne Kaya

Düzelti Ayten Koçal

Baskı ve cilt

Sena Ofset (O 212) 613 38 46

Birinci basım *1997* İkinci basım 2004

ISBN 975-539-166-5

AYRINTI YAYINLARI

www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@aynintiyayinlari.com.tr

Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (O 212) 518 76 19 Faks: (O 212) 516 45 77

Georges Bataille

İçindekiler

Önsöz

Benim bağlı olduğum kuşak, doğrusu oldukça fırtınalı bir dönemde yaşadı.

Edebiyat dünyasına gözlerimizi açtığımızda, ortalık gerçeküstücülüğün çalkantısıyla[1] *sarsılıyordu. Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda taşkın*

bir duygu egemendi ortama. Edebiyat da, kendine çizilen sınırlar içinde neredeyse boğulmak üzereydi. Adeta bir devrimin tohumlarını barındırıyordu içinde.

Okuyacağınız incelemeyi gerçekleştiren insanın, şu anda olgunluk çağını sürmekte olduğunu hatırlatmak isterim; bu yüzden de, belli bir tutarlılık arayışı içinde...

Ama bu incelemenin köklerinin kendi gençliğinin kargaşasından beslendiğini ve o ortamın sessiz sedasız bir yankısı olduğunu da...

Anlamlı saydığım başka bir şey daha var: Bu incelemelerin bir bölümü (en azından ilk versiyonları), ciddiyetiyle nam salmış Cri-tique *dergisinde yayımlandı.*

Şunu da belirtmeliyim; bunlardan bazılarını yeniden kaleme aldım; çünkü o dönemde, zihnimin ısrarlı çalkantısı içinde, düşüncelerimi pek berrak bir biçimde ifade edememiş olduğumu gördüm, Doğrusu bu kitabın bütün anlamı da işte bu çalkantı. Ama artık berrak?- bir bilince ulaşmanın zamanı geldi.

Zamanı geldi artık... Hatta belki de zamarf kalmadı. En azından zaman daralıyor.

Bu çalışma, edebiyatın anlamını ortaya koymak için bugüne dek gösterdiğim çabanın ürünüdür... Edebiyat ya her şeyin özüdür ya da hiçbir şey.Edebiyatla ifadesini bulan Kötülük -Kötülüğün en sivri biçimi- bizler için, inanıyorum ki egemen bir değer taşıyor. Kötülük kavramı ahlâk yoksunluğunu öngörmediği gibi, tam tersine "yüksek ahlâk"ı şart koşar

Edebiyat iletişimdir. *İletişim ise hakkaniyeti gerektirir: Bu görüşün benimsediği katı ahlâkın çıkış noktası Kötülüğün benimsenmesine katkıda bulunmaktır ve bu katılım, yoğun iletişimi yaratır.*

Edebiyat masum değildir; edebiyat suçludur ve suçlu olduğunu artık kabul etmelidir. Belli ha/dara sahip olan tek şey eylemdir. Bu kitapta da, bir sayfadan öbürüne gözler önüne sermek istediğim gibi edebiyat, en nihayetinde kavuşulan çocukluğun ta kendisidir. Her şeyi çekip çeviren

çocukluk bir hakikat barındırabilir mi?[4] Eylemin gerekliliği karşısında, kendine hiçbir hak tanımayan Kafka’nın dürüstlüğü dayatır kendini. Genet’ nin kitaplarından çıkarılacak ders ne olursa olsun, Sartre' ın onu savunmaya kalkması kabul edilemez. Kısacası edebiyat suçlu olduğunu artık kabul etmelidir.[5]

* Bu kitapta *Les Chants de Maldororüstüne* bir incelemenin de yer almasını istiyordum. Kitabın bütünselliğini göz önüne alarak fazla gelebileceğini düşündüm. Poesies'ye yer vermek, tutum umu doğrulamak bakımından daha doğru olabilirdi. Lautreamonfun *Poesies'*si, “suçluluğunu kabul eden edebiyata iyi bir örnek değil midir? İnsanı şaşırtırlar ve benim bakış açımla yaklaşıldığında anlaşılmaları hiç de zor değildir.

Emily Bronte[1]

Bütün kadınlar bir yana, Emily Bronte ayrıcalıklı bir lanetin kurbanı gibidir. Kısa hayatı boyunca aşırı mutsuzluklar yaşamadı. Ama ahlâki saflığı bozulmadığı için, Kötülük[2] uçurumundan köklü bir deneyim kazandı. Kötülük bilgisinin sonuna dek giüneyi göze aldı, ancak bunu deneyenler içinde pek az insanın gösterebildiği kararlılığı, cesareti ve dürüstlüğü gösterdi.

Edebiyatın, imgelemin, düşün başarısıydı bu. Otuz yaşında sona eren hayatı onu, mümkün olanın uzağında tuttu daima. 1818 ’de doğdu ve Yorkshire presbyteryumunun dışına çıkamadı; taşrada, fundalıkların arasına sıkışıp kaldı; onu zorlu bir eğitimden geçiren İrlandalı papazların katılığı, doğanın sertliğinden ileri geliyordu sanki; üstelik, ^ kucağının sakinleştirici sıcaklığından da tümüyle yoksundu... Annesi çok genç yaşta ölmüştü; iki ablası da son derece katı insanlardı. Yoldan çıkmış erkek kardeşi mutsuzluğun romantizmi içinde tükenip gitti. Bronte kız kardeşlerden her üçünün de, bir yandan presbiteriyenlere özgü katılığın peşinden sürüklenirken bir yandan da edebi yaratımın insanı kızıştıran çalkantılarını yaşadıklarım biliyoruz. Kız kardeşler arasında günden güne artan yakınlığa karşılık Emily, ruhsal[1] yalnızlığım sürdürdü ve imgeleminin düşsel varlıkları işte bu yalııızlık ortamında gelişip biçimlendi. Kendi içine kapalıydı; iyiliği, hareketliliği ve fedakârlığıyla yumuşaklığın simgesi görüntüsü veriyordu. Bütün yaşamı bir tür sessizlik içinde geçti; dış

dünyayla ilişkisinde bunu bozan tek şey edebiyattı. Bir akciğer hastalığına yakalandı ve kısa süre sonra öldü. Öldüğü günün sabahında yatağından kalktı ve her zamanki gibi kardeşlerine katıldı; hiçbir şey söylemedi; öğlenden hemen önceki dakikalarda, yatağına ulaşamadan son nefesini verdi. Doktora görünmek istememişti.

Ardında az sayıda şiir ve bütün zamanların en güzel edebiyat eserlerinden birini bıraktı: *Rüzgârlı Bayır.'*

Aşk hikayeleri içinde belki de en güzeli, en şiddetlisi...

Çünkü, göründüğü kadarıyla Emily Bronte 'nin kaderinde iki öneınli şey vardı: Güzel[2] bir kadın olduğu halde aşkı asla tanıyamadı; buna karşılık tutku alanında yüreğini daraltan bir bilgi zenginliğine sahipti: Bu bilgi, aşkı yalnızca aydınlığa değil, aynı zamanda şiddete ve ölüme de bağlıyordu -çünkü ölüm, hiç kuşkusuz, aşkın hakikatiydi. Aşkın da ölümün hakikati olması gibi.

A. EROTİZM, ÖLÜME DEK YAŞAMIN ONAYLANMASIDIR

Emily Bronte'den söz ederken öncelikli saydığım bir savıi sonuna dek irdelemem gerektiğini düşünüyorum.

Bence erotizm, ölüme dek yaşamın onaylanmasıdır. Cinsellik[2] ölümü kapsar; yeni gelenler yok olanların devamı oldukları ve onların yerine geçtikleri için değil yalnızca; üreyen canlının hayatını tehlikeye de attığı için. Üremek yok olmaktır ve en basit eşeysiz canlılar bile ürerken kendilerini yok ederler. Eğer ölüm, yaşama evresinden bozulma evresine doğru geçmekse aslında onlar ölmezler; onların ^daha önceki varlığı, üreme yoluyla bu biçimden kopar (çünkü birken iki olurlar).[3] Bireysel ölüm, varlıktan arta kalan ve çoğalan yanın bir görünümüdür yalnızca. Eşeyli üreme yaşamın, eşeysiz üremeye kilitlenmiş olan ölümsüzlüğün görünümüdür ve en karmaşık görünümüdür yalnızca Hem ölümsüzlüğün hem de bireysel ölümün bir görünümüdür o. Hiçbir hayvan, tamaml^anmış hali ölüm olan bir harekete kendini bırakmadıkça eşeyli üremeyi gerçekleştiremez. Kaldı ki, cinsel boşalmanın ana ilkesi *benin* tek başı-nalığının olumsuzlanmasıdır; ben, kendi varlığına yalnızlığı unutturacak kadar kuşatılıp kucaklandıkça bitkin düşer, kendini aşar ve bütün bu

yaşadıkl^^m sonunda kendinden geçer. Söz konusu olan ister saf erotizm (tutku -aşk) olsun ister vücutlardaki şehvet, varlığın yok oluşu ve ölüm belirginleştikçe yoğunluk artar. Ölümün kaçınıl-bir zorunluluk halini alması erdemsizliği[1] yaratır. Soyut aşk acısı ise, birleştirdiği varlıkların ölümü onları birbirine yaklaştırıp etkiledikçe aşkın son hakikatinin simgesi halini alır.

Ölümlü varlıkların aşkı söz konusu olduğunda, ^^mda anlatılan d^^u en iyi anlatan örnek *Rüzgârlı Bayır'm* kahramanları olan Catherine Eamshaw ile Heathcliff'in birlikteliğidir. Bugüne dek hiç kimse, Emily Bronte kadar kuvvetli bir dille anlatmadı bu hakikati. Bunun nedeni, Emily Brönte 'nin bu hakikati benim bütün hantallığımla yaptığım gibi açık biçimde tasarlamış olması değil;

bir bakıma bunu *ölümcül* ve tanrısal bir şekilde hissetmesi ve ifade etmesidir.[1]

B. ÇOCUKLUK, AKIL VE KÖTÜLÜK

Rüzgârlı Bayır 'daki ölümcül coşku öylesine kuvvetli ki, bence, burada sorulan sorunun cevabım bulmadan ondan söz etmek olanaksız.

Ben, erdemsizliği (Erdemsizlik, yaygın bir bakış açısına göre, Kötülüğün anlamlı bir biçimi olarak kabul edildi ve hâlâ öyle kabul ediliyor) en saf aşkın acılarıyla karşılaştırdım.

Bu aykırı karşılaştırma, çözülmesi oldukça zor karışıklıklara yol açıyor. Elimden geldiğince bu karşılaştırmayı doğrulamaya çalışacağım.

Her ne kadar Catlıerine ve Heathcliff'in aşklarında cinsel hazlar bir kenara bırakılsa da, *Rüzgârlı Bayır* tutku alanında Kötülük sorununa değinmeden edemiyor. Sanki Kötülük, tutkuyu sergilemenin en kuvvetli yoluymuş gibi.

Erdemsizliğin sadik biçimlerini bir kenara bırakırsak, Emily Bronte'nin kitabına sinmiş olan Kötülük, belki de kendini en mükemmel biçimiyle gösterir.

Sonunda bir getirisi olan, maddi bir çıkar sağlayan bu eylemlerin, Kötülüğün ifade yolları olduğunu savunamayız elbette. Kuşkusuz bu yarar bencildir; ancak Kötülüğün kendisinden başka bir şey, örneğin bir avantaj[2] bekliyorsak, çıkarın ne önemi kalır ki? Oysa sadizm, bir yıkımı seyretmekten zevk almaktır ve yıkımların en acısı da insanoğlunun ölümüdür. Sadizm, Kötülüğün ta kendisidir: Maddi bir yarar sağlamak üzere öldürmenin hakiki bir Kötülük sa-yılabilmesi için katilin, beklediği yararın ötesinde öldürme eyleminin kendisinden de haz duyması gerekir.

İyilik ve Kötülük tablosunu daha iyi tasvir etmek için *Rüzgârlı Bayırdaki* temel duruma, Catherine ile Heathcliff'in aşklarının başladığı çocukluk dönemine dönmek istiyorum. Baş başa kalmış iki çocuğun, hiçbir baskıya uğramaksızın, kendi aralarında hiçbir anlaşma yapmaksızın geniş fundalıkların el değmemişliğinde gezinerek yaşadıkları bir çocukluktur bu (Hemen belirtmek isterim, iki çocuk arasında tek anlaşma vardı: Şehvet oyunlarına girişmemek; ancak, bütün masumiyetine rağmen, bu iki çocuğun sarsılmaz aşkı başka bir düzlemde gerçekleşiyordu). Belki de bu aşk, geleneksel görgü ve toplum kurallarının değişikliğe uğratamadığı yabanıl bir çocukluğun özgürlüğünü irıkar etmenin reddine indirgenebilir. Bu yabanıl yaşmamın (dünyanın dışında kalan yaşamın) koşulları son derece yalındır.[1] Emily Bronte işte bu koşulları duyarlılaştırır -bu koşullar şiirin, tasarlanmamış şiirin koşullarıdır ve çocuklar buraya kapanmayı reddederler. Toplum, özgürce oynanan saflık oyununun karşısına, çıkar hesabına dayanan aklı koyar. Toplum kendini, bu oyunun süresini katlanılabilir ölçülerde tutmakla yükümlü sayar ve bu işlevine uygun biçimde konumlanır. İki çocuğu suç ortaklığı duygusuyla birbirine bağlayan çocukluğa özgü gelgeç ruhluluk egemen olsaydı, kuşkusuz toplum varlığını sürdüremezdi. Toplumsal baskının tek hedefi, bu iki yabani çocuğun saf egemenlik talebinden vazgeçmeleri, yetişkinlerin teklif ettiği akıllıca anlaşmaya razı gelmeleridir; gerçekten de anlaşma akıllıca tasarl^anmıştır ve toplu yaşamı üstün kılacak biçimde düzenlenmiştir.

Emily Bronte'nin eserinde, bu çelişki kuvvetli bir biçimde vurgulanır. Jacques Blondel 'in de belirttiği gibi bu kitapta gözden kaçırılmaması gereken bir husus vardır: "Catherine ve Heathcliff'in duyguları daha çocukluk yaşlarında yerleşir": Her ne kadar çocuklar, bir an için olsun yetişkinlerin dünyasını unutabilecek kadar güçlü olsalar da, onlar

yetişkinler dünyasına adanmışlardır. Olanlar olur; Heathcliff'in varlığı anlaşılır ve Catherine ile fundalıklarında gezindikleri o muhteşem krallıktan kaçmak zorunda kalır. Catherine ise, kabalığı artık neredeyse kalıcı hale gelmişken çocukluğunun yabanıllığını reddeder: Genç, zengin, duyarlı[2] ve kibar bir erkeğin cazibesine kapılarak kolay bir hayatın kollarına bırakır kendini. Gerçekte Catherine ile Edgar Linton'un evliliğinde bir belirsizlik, bir anlaşılmazlık vardır. Bu, gerçek bir güçsüzlük hali değildir. Lin-ton ve Catherine'in yaşadıkları ve Wuthering Heights'ın yakınlarında bulunan Thrushcross Grange dünyası Ernily Bronte'nin zihninde tam anlamıyla oturmuş bir dünya[1] değildir. Linton cömert bir insandır; çocukluğa özgü o doğal kibirden vazgeçmemiştir ama buna bir çekidüzen verme kaygısı da taşımaktadır. Egemenliği, içinde bulunduğu maddi koşulların ürünüdür; aklın yerleşik dünyasıyla[2] bir uyum içinde olduğu için bu koşullardan sonuna kadar yararlanmayı becerebilmektedir. U^zun bir yolculuktan zenginleşmiş olarak dönen Heathcliff, kendi yokluğunda olanları öğrenince yıkılır: Catherine, onunla birlikteyken bütün bedeni ve ruhuyla *ait olduğu*, çocukluğun o mutlak egemen krallığına ihanet etmiştir.

Kitabın öyküsünü kısaca özetlemeye çalışırken ilımal ettiğim öneınli bir nokta var: Anlatıcı, Heathcliff'in ölçüsüz şiddetini büyük bir sükûnet ve yalınlık içinde dile getirir...

Kitabın konusu, kendi yarattığı krallıktan kaderin sillesiyle kovulan, yitirilmiş krallığa kavuşma ateşiyle yanıp tutuşan ve hiçbir nedenle bu arzudan vazgeçmeyen bir lanetlinin isyanıdır.

Burada, yoğunluğuyla büyüleyen[3] bir dizi olaya yer vermek istemiyorum. Yalnızca şu kadarını söylemekle yetineceğim: Hiçbir güç, bir an için bile olsa Heathcliff'in öfkesini dindiremez; ne yasalar, ne zor kullanma, ne ona acıma, ne de onunla anlaşmaya çalışma. Hatta ölüm bile onu durduramaz; kendine ait gördüğü ve hep elinin altında tuttuğu Catherine'in hastalanmasına ve nihayet ölmesine sebep olurken en küçük bir pişmanlık duymadığı gibi, tutkuyla izler bu ölümü.

Emily Bronte'nin hayal gücünden ve rüyalarından doğan isya-^ ahlâki anlamı üstünde durmak istiyorum

Bu isyan, Kötülüğün İyiliğe karşı isyanıdır.

Biçimsel olarak akılsızca bir isyandır.

Heathcliff'in şeytanca iradesiyle[4] vazgeçmeyi reddettiği çocukluk kralığının anlamı nedir? Bunun imkânsızlık ve ölümden başka bir anlamı olabilir mi?[5] Aklın egemen olduğu, varlığını sürdürme isteğinin temellendirdiği bu gerçek dünyaya isyan etmenin iki nedeni olabilir. En yaygın olan ve günümüzde sıkça görülen isyanın nedeni, dünyanın akılcı özelliğiyle anlaşmazlığa düşmektir. Gerçek dünyanın temel ilkesi aslında akıl değil, geçmişin çocuksu davra-nışlarından[1] ya da şiddet gösterilerinden doğan keyfilikle bütünleşen akıldır. Bu tür bir isyan İyiliğin, şiddet içeren davranışlan ya da nafile çabasıyla tanınan Kötülüğe karşı isyanıdır. Heathcliff, karşı çıktığı dünyayı yargılar: Onunla savaştığı için de onu İyilik olarak tanımlamaz. Büyük bir öfkeyle verdiği mücadele, bilinçli bir mücadeledir aynı zamanda: O, çılgınca savaştığı dünyanın İyiliği ve aklı temsil ettiğini çok iyi bilir.[2] O, insanlıktan ve iyi davranışlar-nefret eder; çünkü her ikisi de onda şeytanca duygular yaratmaktadır. Heathcliff'in karakteri, anlatının -ve anlatının çekiciliğinin- dışında ele alındığında yapay, hatta basmakalıp bir karakter görünümdedir. Ama o, yazarın mantığının değil hayalinin bir ürünüdür. Edebi roman türünde, Heathcliff kadar gerçek ve yalın bir biçimde kendini ortaya koyan başka bir kişilik yoktur; onun kişiliği, temel bir hakikati somutlaştırır:' İyilik dünyasına, yetişkinler dünyasına başkaldırmış ve mükemmel isyanıyla kendini Kötülüğe adamış çocuğun hakikatini.

Bu öyle bir isyandır ki, Heathcliff hiçbir kuralı ihlâl etne zevkinden mahrum bırakmaz kendini. Catherine'in görümcesinin kendisine tutulduğunu anlayınca hemen onunla evlenir; amacı, Catherine'in kocasına elinden gelen her tür kötülüğü yapmaktır. Kadını kaçınr ve evlendikten kısa bir süre sonra onu aşağılamaya başlar;

sonra gösterdiği özensizlikle onu umutsuzluğa sürükler. Jac-ques Blondel, Sade ve Eınily Bronte'nin şu iki cümlesini karşılaş-^makta son derece haklıdır.[2] Sade, /«sfine'in cellatlarından birine şu sözleri söyletir: "Yok etnek; ne haz verici bir eylem! İnsanın içini gıcıklayan daha hoş başka bir şey olamaz; kendini bu tannsal alçaklığa bırakmaktan daha başdöndürücü

ne olabilir ki?" Ernily Bronte ise Heathcliff'e şunlan söyletir: "Yasalann bu kadar katı, zevklerin bu kadar narin olmadığı bir ülkede doğsaydım, keyifli bir akşam geçinnek için bu iki yaratığı canlı canlı kesip inceleme zevkini bahşederdim kendime."

Kötülüğe bu denli mükemmel biçimde[1] bağlı olan bir kişiliğin, ahlâklı[2] ve deneyimsiz bir genç kız tarafından yaratılması çelişki gibi görünebilir. İşte, Heathcliff kişiliğinin yaratılması en çok bu yüzden kafa karıştırıcıdır.

Catherine Earnshaw, tam anlamıyla bir ahlâk abidesidir. O kadar ahlâklıdır ki, çocukken sevdiği insandan kopamadığı için ölür. Kötü olduğunu için için bildiği halde, "/ *am Heathcliff'* (Ben He-athcliff'im) gibi kararlı bir cümleyi söyleyecek kadar sevmektedir onu.

Böylelikle, doğal olarak tasarl^anmış Kötülük, yalnızca kötü yürekli insanın değil, bir bakıma İyi'nin de rüyasıdır. Ölüm bu tuhaf rüyanın[3] aranan, buyur edilen cezasıdır; ancak hiçbir şey bu rüyanın görülmesine engel olabilecek güçte değildir. Mutsuz Catherine Earnshaw'un başına gelen budur. Belli bir ölçüde Ernily Bronte için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Kitapta anlattıklarım yaşayan ve sonra da ölen Emily Bronte'nin kendini, bir bakıma Catherine Earnshaw ile özdeşleştirmediğini söylemek mümkün mü?

Rüzgârlı Bayır'da, Yunan tragedyalarında rastlanan bir durumla karşı karşıya kalırız: Bu romanın konusu, yasanın trajik bir ihlalidir. Tragedya yazarı yasaklan benimser ve onların ihlal edilişini anlatırdı; bununla birlikte tragedyanın bütün heyecanını, yasaklan ihlal edenlere duyduğu yakınlık üstüne kurar ve işte bu heyecanı dökerdi ortaya. Her iki insan için de kefaret, yasaklara uymama tutumunun bir parçasıdır.[4] Heathcliff, ölmeden önce ve ölürken tuhaf bir huzur duyar; ancak bu, ürkütücü ve acıklı bir huzurdur. Heathc-liff'i seven Catherine ise, sadakat kurallarım, bedeniyle değilse bile ruhuyla ihlal ettiği için ölür. Catherine'in ölümü "hiç bitmeyecek bir acı"dır ve şiddetinin büyüklüğü nedeniyle Heathcliff de buna katlanır.

Aynı Yunan tragedyasında olduğu gibi, *Rüzgârlı Bayır'daki* kurallar da kendilerini ifşa etmezler; bununla birlikte yasak koydukları alan, insan

hayatının dışında kalan bir alan değildir. Yasaklı olan alan trajik alandır ya da daha doğru bir deyişi kutsal alandır.

İnsanlığın bu alanı dışlamasının nedeni onu yüceltmektir. Yasak, ulaşılmasına engel olduğu her şeyi tanrısallaştırır. Kavuşmayı kefarete -ölüme- bağlı kılar, ancak yasak bir davet olduğu kadar bir engeldir de. *Rüzgârlı Bayır*'ın ana mesajı Yunan tragedyalarında verilmek istenen mesajla -ve daha soma gelen bütün dinlerinkiyle-aynıdır; hesaplamalardan oluşan akıl dünyasının kaldıramayacağı tamısal bir sarhoşluk hali hüküm sürer. Bu hal İyiliğin karşıtıdır. İyilik, en başta[1] ortak çıkar kaygısı üstüne kuruludur; bu kaygı ise, özünde, geleceğin hesaba katılmasını kapsar. "Çocuksu gelgeçliğe" çok benzeyen bu tanrısal sarhoşluk, bütünüyle şimdiki zamanda yer alır. Kötülüğün ortak doğrultusunda, çocukların eğitiminde

şimdiki ana öncelik verilir. Yetişkinler, "olgunluk" haline ulaşması gerekenlere2 çocukluğun kutsal krallığını yasaklarlar. Ne var ki, gelecek adına şimdiki anın kaçınılmaz olarak m^^^ edilmesi hayatın son sapmasıdır. Bu kolay ve bir o kadar da tehlikeli kavuşmayı yasaklamakla kalmayıp şimdiki an alanının (çocukluk krallığı) ele geçirilmesini, yani yasakların geçici olarak ihlal edilmesini ge-rektirir.[3]

Yasakların dokunulmazlığı arttıkça, onları geçici olarak ihlâl etmenin imkânları da çoğalır. İhlal etme -ve kefaret ödeme- davranışlarıyla karşımıza çıkan Emily Bronte ve Catherine Earnshaw, ahlâk alanından çok, yüksek ahlâk alanına aittirler. Bu yüksek ahlâk, ahlâkı hiçe saymanın başlangıç noktasıdır ve *Rüzgârlı Bayır* 'ın *birinci* anlamıdır. Jacques Blondel; burada yapılan genel gösterime başvurmadan da bu ilişki hakkında doğru bir değerlendirme yapar: "Emily Bronte, kendini özgürleştirme becerisini... göstererek, ahlâki ve toplumsal her tür önyargıdan kurtulur. Böylelikle, rengârenk ışık huzmelerine benzeyen pek çok hayat serpilip gelişir; dramın temel uzlaşmaz çelişkileri göz önüne alındığında, bu renklerden her biri toplum ve ahlâk karşısında bütünsel bir özgürleşmeyi yansıtır. Hem hayatı bütünselliği içinde daha sıkı kucaklamak, hem de gerçekliğin reddettiği şeyleri sanatsal yaratımda bulmak üzere dünyadan kopma isteğidir bu. Bu, varlığından kuşku duyulmayan sanal-lıkların uyanışı, daha doğru bir deyişle ortaya sürülmesidir. Kuşkusuz bütün

sanatçıların böylesi bir özgürleşmeye ihtiyaçları vardır; *ancak özgürleşme, ahlâki değerlerin çok derinlere işlemiş olduğu insanlarda daha yoğun hissedilebilir": Rüzgârlı Bayır' ın son anlamı da* ahlak kurallarının ihlaliyle yüksek ahlâk arasındaki bu sıkı uyum halidir. Başka bir bölümde;[3] Jacques Blondel yazarın din dünyasını özenle tasvir eder; genç Ernily Bronte, coşkulu metodiz-^rn izlerini taşıyan Protestan dünyada büyümüştür. ^Ahlaki gerginlik ve katılık, bir çember gibi bu dünyayı sarar. Ancak, Eınily Bronte 'nin tutumuyla tehlikeye giren katılık, Yunan tragedyasının temel aldığı katılıktan farklıdır. Tragedya, aklın kabul etmediği cinayet ve ensest gibi temel dini yasaklarla ilgilenir. Eınily Bronte ise Ortodoksluk ile olan bağlarını koparmıştır; o, Hıristiyan yalınlığından ve saflığından uzaklaşmıştır, bununla birlikte ailesinin dini inançlarıyla kurduğu köprüleri atmamıştır. Hıristiyanlık, aklı temel alan İyiliğe sıkı sıkıya sadık kaldığı ölçüde... Heathcliff'in ihlal ettiği -ve, iradesine karşın Heathcliff'i sevdiği için Catherine Eams-haw'un onunla birlikte ihlal ettiği- kural, aklın kuralıdır. En azından belli bir kolektivitenin kuralıdır ve Hıristiyanlık bu kuralı ilkel din yasağı, kutsallık ve akıl üçlüsünün uzlaşmasına dayandırır.[4] Kutsallığın temelini oluşturan Tanrı, Hıristiyanlık'ta, nedensiz şiddet davranışlarından arındırılmıştır; oysa çok eski zamanlarda tanrısal dünyanın temeli, nedensiz şiddete dayanıyordu. Gerçekte, eski tanrısal dünyada da bir kayma başlamıştı: İlkel yasaklar, öncelikle şiddeti dışlamaya yöneldiler[1] (uygulamada, akılla yasağın anlamlan aynıdır; oysa, ilkel yasakla akıl arasında, hemen hemen hiçbir uyum yoktur). Hıristiyanlık'ta, Tanrı ile akıl arasında, her iki kavramın da ikianl^arnlı olmasından doğan sorunlar yaşanmıştır -ikian-l^arnlılıktan beslenen huzursuzluk hali ve ondan uzaklaşma çabaları ortaya çıkmıştır; Janseniusçuluk bunun ilginç örneklerinden biridir. Ernily Bronte'nin Hıristiyanlığın bu uzun karmaşasından kaynaklanan tavrında şu durum çarpıcı bir biçimde kendini gösterir: Bronte, dokunulmaz saydığı bir ahlâki sağlamlıktan yana olduğu için kutsal şiddetin hayalini kurar; öyle ki, örgütlü toplumla yapılacak hiçbir uzlaşma, hiçbir anlaşma bu şiddeti yumuşatamaz.

Hareketliliğini saflıktan ve masumiyetten alan çocukluk krallığının yolu *kefaretin*[1] *dehşetinden* geçer.

Aşkın saflığı ise, kendi mahrem gerçekliğindedir; önce de belirttiğim gibi bu, aynı zamanda ölümün gerçekliğidir.

Tanrısal sarhoşluk *anı* ve ölüm, İyiliğin, akılcı hesaplara daya-niyetlerine karşı koyarken birbirleriyle kaynaşırlar. Ne var ki, İyiliğin niyetlerine karşı koyan ölüm ve an, bir yandan sonuncu sondurlar diğer yandan da her tür hesaplamanın kaynağı. Ölüm, işaretidir ve an, an olarak kaldığı sürece, zamanın hesaplı arayışını reddeder. Yeni bireysel varlığın anı, yok olmuş varlıklann ölümü tarafından belirlenmiştir. Eğer onlar yok olmamış olsalardı yeniler için de yer açılmamış olurdu. Üreme ve ölüm, hayatın yeni ölümsüzünün koşullannı yaratırlar; onlar, hep yeni kalan anın koşullarını yaratırlar. İşte bu yüzden, yaşama coşkusunun bizde bıraktığı izlenim hep trajiktir; yine bu nedenle tragedya, coşkunun bir işaretidir.

Belki, romantizmin anlatmak[2] istediği de budur;[5] ancak en insancıl ifadesini, geç kalmış bir başyapıt sayılması gereken *Rüzgârlı Bayır'da* bulduğunu belirtmeliyiz.

D. EDEBİYAT, ÖZGÜRLÜK VE GİZEMCİLİK TECRÜBESİ

Bu hareketin en dikkat çekici yanı, böylesi bir bilginin, Hıristiyanlık’ta -ya da eskiçağ inancında olduğu gibi-, daha sonra temelini oluşturacağı düzenli topluluğa hitap etmemesidir. O, yapayalnız ve kaybolınuş bireye seslenir ve ona verdiği her şeyi yalnızca o an içinde verir: Çünkü o, yalnızca *edebiyattır.* Yukarıda saydıklarımı gerçekleştirmenin tek yolu olan özgür ve inorganik edebiyattır. Edebiyat, çoktanrılı bilgeliğin bilgisinden ya da Kilise bilgisinden daha azını verir; onların verdiği bilgi, çoğu kez uzlaşmalarla (suiistimallerle) ve de akılla somutlanan, toplumsal gerekliliği oluşturmaktan sorumludurlar. Oysa edebiyat, *bir düzen kurma düşüncesinden tümüyle bağımsız kalarak* yasakların ihlal edilmesi -aksi takdirde kuralların sonu gelmezdi- oyununu açığa çıkarabilir. Edebiyat, ortaklaşa gereklilik oluşturma görevini üstlenemez. Edebiyatın, şu tür sonuçlar çıkarmaya hakkı yoktur: “Bu söylediğim sitenin yasalarına saygı göstermeyi gerektirir”; ya da Hıristiyanlığın dediği gibi: “Anlattıklarımın (İncil trajedisi) açtığı yol İyiliğin yoludur” (yani, aslında aklın yoludur). Edebiyat, aynı ahlak kurallarının ihlal edilmesinde olduğu gibi, tehlikenin ta kendisidir.

Edebiyat, inorganik olduğu için hiçbir şeyden sorumlu değildir. Hiçbir şey ona dayanarak oluşmaz. O, her şeyi söyleyebilir.

Daha doğrusu, eğer edebiyat "ahlaki değerleri en derinlere yerleşmiş insanların" kendini ifade edişi olmasaydı *(otantik* olduğu ölçüde ve kendi bütünlüğü içinde) büyük bir tehlike yaratabilirdi. Edebiyatın en göze çarpıcı yanının çoğu kez isyan olmasının, otantik edebiyatın çabasının da, ancak ve ancak okuyucuyla iletişim kurma isteğiyle birlikte tasarlanabilmesinin bu noktada belirsizlik yarattığını söylemeliyiz. (Elbette, küçük bir para karşılığında çok sayıda insanı aldatmak üzere yazılmış kitap yığınlarından söz etmiyorum.)

Romantiznle birlikte dinin çöküşüne kilitlenen edebiyat (şöyle ki; pek önemli ve pek kaçınılmaz olmayan bir biçimde, dinin mirasçısı olduğunu iddia etme eğilimindedir), dinden çok gizemciliğin içeriğine yakın olmuştur ve gizemcilik onun neredeyse tümüyle toplumdışı kalan görünümünü oluşturmuştur. Zaten gizemcilikle hakikat[1] arasındaki ilişki, anlattığımdan çok daha yakındır. Gizemcilikten söz ederken, bu muğlak adla anılan düşünce akımlarını kastetmiyorum: Benim sözünü ettiğim gizemcilik, yalnızlık sırasında duyulan "gizemcilik tecrübeleri", "gizemli haller"dir. Böyle bir hal yaşarken nesnelerin algılanışında (ve algılamanın düşünsel sonuçlarına bağlı olarak öznenin algılanışında) yaşadığımız gerçeklikten farklı bir gerçeklik duygusuna ulaşabiliriz. Ancak bu hakikat, biçimsel bir hakikat değildir. Öyle ki, kendi tutarlı söylemi bile onu açıklayamayabilir. Hatta, eğer ona yaklaşmamızı sağlayan iki yol; şiir yolu ve bu hale ulaşmak için sıkça başvurulan koşulların tasviri yolu olmasaydı bu hakikati dile getirmek bile imkansızlaşırdı.

Bu koşullar, otantik edebiyat coşkusunun temellerini oluşturan sözünü ettiğim konulara tam olarak[1] cevap verirler. Ölüm -ya da en azından, z^^ içinde mutluluk arayan yalnız birey sisteminin çöküşü-, her zaman kopuşu da beraberinde getirir; kopuş olmaksızın hiç kimse hayranlık haline ulaşamazdı/ Bu kopuş ve ölüm davranışı, varlığı masumiyete ve sarhoşluğa ulaştırır. Kendini tümüyle yalıtan varlık, kendinden başka olan bir şeyde *kaybolur.* Burada "öteki şey"le ilgili gösterimin en küçük bir önemi yoktur. Ama bu, daima ortak sınırları aşan bir gerçekliktir. Sonuna dek sınırsız da olsa o, her şeyden önce bir şey değildir: o, *bir hiçtir.* Ecklıart "Tanrı hiçliktir" der. "Sevilen varlık" ortak yaşam alanında, ötekilerin sınırlarının kalkması değil midir (o, kendisini sararıp solduran[2] yalnızlık içinde taht kurmuş bireyin hissettirdiği sınırlarını hissettirmeyen ya da daha az

hissettiren tek varlıktır)? Gizemli halin en belirgin niteliklerinden biri, zaman arayışındaki bireyin kişise) varlığının yer aldığı dünyanın kendi çoğul imgesini kökten -sistemli-bir biçimde ortadan kaldırma eğilimidir. Dolaysız bir hareket (çocukluk ya da tutku gibi) ile birlikte gösterilen çaba, sistemli olamaz: Sınırlar edilgen bir biçimde ortadan kalkar, düşünsel bir biçimde oluşturulmuş bir istemin sonucu değildir bu. Bu dünyanın imgesi tümüyle tutarsızdır ya da dünyanın imgesi belli bir tutarlılık yaratmayı başarmış da olsa tutkunun şiddeti onu aşar: Gerçekten de tutku hazzın sürüp gitmesini ister ve bunun için kendini kaybetıne halini arar; ancak ilk yaptığı, öteki için kendini unutınak değil midir? Hiç kuşkusuz, çıkar hesaplarından uzak durmamızı sağlayan ve şimdiki anın yoğunluğunu bize tattıran tüm davranışlar temelde bir bütün oluştururlar. Gizemcilik, gerek çocukluğun kendiliğin-denliğinden, gerekse tutkunun rastlantısallığından uzak durur. Bununla birlikte gizemcilik, transa dair deyimleri aşk sözcüklerinin dağarcığından alır; birbirinden kopuk düşüncelerden arınarak kendinden geçmek bir çocuğun gülüşü kadar yalındır.

Modern edebiyat geleneğiyle gizemli hayatın benzerlikleri üstünde biraz daha durmak gerektiğini düşünüyorum Kaldı ki, konumuz Emily Bronte olduğuna göre yakınlık kendiliğinden kuruluyor.

Jacques Blondel son çıkan kitabında, Emily Bronte’nin *gizemcilik tecrübesinden* çokça söz eder; sanki yazar, Avilalı azize Tere-sa gibi hayaller görmüş, esrime anları yaşamış gibi. Blondel somut dayanakları olmadan yapar değerlendirmesini. Herhangi bir tanıklığa ve kanıta dayanmaz. Ondan önce başkaları da Avilalı azize Te-resa’nın ruh haliyle Emily Bronte’nin şiirinde anlattığı ruh halini karşılaştırarak ortak noktalar bulduklarını sanmışlardı. Ne var ki, *Rüzgârlı Bayır’ın* yazarının, belli yöntemlerden yararlanarak kendi derinliklerine doğru inmeyi kapsayan bir *gizemcilik tecrübesi* yaşadığı oldukça kuşkuludur. Jacques Blondel, iddiasını doğrulamak üzere yazarın kimi şiirlerinden bölümler verir. Gerçekten de bu bölümlerde anlatılan şiddetli duygular ve karmaşık ruh halleri, kaygılarla dolu bir ruhsal hayatın yoğun coşkusuna dair olasılıkları akla getirirler. Bunlar, yalnızlığın tattırdığı hüzün ve sevinçlerin son derece derin, son derece şiddetli bir biçimde yaşandığını ortaya koyarlar. Şiirsel anlatımın da hazırlayıp üstlenebildiği böylesi bir tecrübeyi, dinin ya da dünyaya ilişkin herhangi bir tasarımın (olumlu ya da olumsuz) ilkelerine

bağlı kalınarak düzenlenmiş bir arayışta kesin olarak ayırt etmemizi sağlayacak hiçbir ipucu yoktur. Rastlantıların yön verdiği ve darmadağın bir düşüncenin parçalarında asılı kalan böylesine çılgınca savruluşlar, bazen en zengin olanlarıdır. Şiirlerin -muğlak bir biçimde- bize yansıttığı dünya, hem uçsuz bucaksız hem de altüst edicidir. Ancak şiir dünyasını tanımlayabilmek için onu, büyük gizemcilerin tasvir ettiği dalıa iyi bilinen dünyayla bir tutamayız. Çünkü o, gizemcilerin dünyasından daha çalkantılı, daha yabanidir; çünkü onun dünyasındaki şiddet, yavaş seyreden ve yaşamın uzun bir dönemine yayılan bir aydınlanma içinde eriyip gitmez. Özet olarak o, dile getirilmesi imkansız olan ve *Rüzgârlı Bayır* ile ifadesini bulan altüst oluşlar dünyasına daha yakındır.

Yine de hiç kılımı kıpırdatmam, hiç dilemem daha az

acı çekmek;

Nice yıpratırsa bu acı, onca tez vakitte halas edecek;

Ve cehennem alevine bürünmüş ya da cennet ışığıyla

parıldayarak,

Ancak ölüm habercisiyse eğer, bu görü tanrısal mutlak!'

Bence, Emily Bronte'nin -ruh hallerini tasvir eden- şiirindeki özgün davranışın en kuvvetli ve en kişisel imgesinin yer aldığı mısralar yukarıda aktardıklarım.

Bu mısralardan yola çıkarak Emily Bronte'nin, gizemcilik tecrübesi olarak adlandırdığımız durumu yaşayıp yaşamadığı sonucuna varmak bence pek önemli değil. Ancak bu tecrübenin onu son anlama ulaştırdığına hiç kuşku yok.

Andre Breton şöyle yazıyor:'[6] "Olan bitenler bizi şuna inanmaya sevk ediyor: Zihinde, yaşamla ölümün, gerçekle düşselin, geçmişle geleceğin, iletilebilir olanla olmayanın çelişki olarak algılanmadığı belli bir nokta vardır. "

Breton’un saydıklarına hemen eklemek istiyonım: İyilik ile Kötülük, acı ile sevinç. Şiddetin boy gösterdiği edebiyat ve gizemcilik tecrübesinin şiddeti bunlardan her birini tam bu noktada belirginleştiriyor. Bu noktaya hangi yoldan ulaşıldığı değil önemli olan; önemli olan tek şey varılacak noktanın kendisi.

Ancak şunu da gözden kaçırmamak gerek: Emily Bronte’nin en şiddetli ve en şiirsel yapıtı olan *Rüzgârlı Bayır,* hakikatin gün ışığına çıktığı o “yüksek yer’in adıdır. Heathcliff’in misafir edildiği ve beraberinde laneti sürüklediği evin adıdır. Bu lanetli yerden uzak kalanların “yok olup gitmeleri”[7] etkileyici bir çelişkidir. Heath-cliff’ in buradaegemenhale getirdiği şiddet, yalnızca “şiddet kullananların yararlanabildiği” mutluluk ve mutsuzluğun da kaynağıdır. Emily Bronte ’nin iç karartıcı anlatısı, yumuşacık bir ışığın aniden belirmesiyle son bulur.

Şiddetin gölgesine girdikçe, ölümün “yüzü belirginleştikçe” her canlı için hayat saf bir lütuf halini alır. Hiç kimse hayatı yok edemez. Ölüm, hayatın yenilenmesinin koşuludur.

E. KÖTÜLÜĞÜN ANLAMI

Kötülük, karşıtların çakıştığı noktada ve aklın sınırları içinde kaldığı sürece, doğal düzenle kaçınılmaz biçimde karşıtlaşan öğe değildir. Ölüm yaşamın koşulu olduğuna göre, özü itibarıyla ölüme bağlı olan Kötülük de, anlaşılmaz bir biçimde varlığı oluşturan ilkelerden biri halini alır. Varlık Kötülüğe adanmamıştır; ancak, eğer be-cerebiliyorsa kendini aklın sınırları içinde bırakmamalıdır. Önce bu sınırları kabullenmeli, çıkar hesabının gerekli olduğunu anlamalıdır. Ancak bu sınırları ve bu gerekliliği kabullendiğinde, indirgenmez bir parçasını, egemen parçasını yitirdiğini bilmelidir.

Kötülük, aslında bir tür meydan okuma olan ölümün cazibesini yansıttığı sürece -erotizmin bütün biçimlerinde olduğu gibi-, olsa olsa gizli bir yenilginin nesnesi sayılabilir. Bu Kötülük, muzaffer edayla taşınan Kötülük’tür; aynı, günümüzün umarsız koşullarında savaşların gururla taşıdığı Kötülük gibi... Ne var ki, günümüz savaşlarının sonu emperyalizm olmuştur... Her Kötülük’te, korku ve tiksintiyi haklı çıkaran en kötüye doğru bir gidiş olduğunu saklamak nafile. Başka bir gerçek de, ölümün

çıkarsız cazibesine kapılan Kötülük ile bencilce bir çıkara yönelen kötülüğün birbirlerinden farklı olduklarıdır. “İğrenç”[1] bir cinayet eylemi, “tutkuyla işlenmiş”[1] bir cinayetle bir tutulamaz. Yasalar her ikisini de mahkûm ederler; oysa, en insancıl haliyle edebiyat, tutkunun doruğudur.

Ama yine de tutku lanete karşı koyamaz: İnsan hayatında anlam bakımından en zengin olan şeyler “lanetli yan”da dururlar/ Lanetlenme, kutsanmaya yönelen yollar içinde en az yanıltıcı olanıdır/ Gururlu bir insan, kendi meydan okuyuşunun en kötü sonuçla-nnı bile *hakkaniyetle* kabullenir. Hatta kimi kez bu sonuçlara karşı koymak zorunda kalır. “Lanetli yan” oyundur, rastlantıdır, tehlikedir. Egemenliktir ve egemenliğin kefareti ödenmelidir. *Rüzgârlı Bayır* 'm dünyası, kaba ve düşmanca bir egemenliğin dünyasıdır. O, aynı zamanda kefaretin dünyasıdır. Kefaret ödendiğine göre, hayatı hiçe sayan gülümseyişler boy göstermelidir.

1

Rüzgârlı Bayır.çav. Naciye Öngül, MEB, 1946 (ilk çevirisi). Kitap 1946'dan beri pek çok defa yeniden çevrildi. (ç.n.)

2

a.g.y, s. 386.

3

a.g.y., s. 406.

4

Hıristiyanlığın bazı uç uygulamalarında, akıl ve toplumsal uzlaşma bir araya gelerek suiistimallerin kaynağını oluşturmuştur.

5

Jacques Blondel, Emily Bronte'nin romantizme, özellikle de Byron'a (onun kitaplarını okuduğunu tahmin etmektedir) borçlu olduğu nitelikleri tek tek ele alır.

6

The Prisoner. Emily Bronte bu şiiri eksik ve başlıksız olarak veriyor. (İngilizceden çeviren: Selahattin Özpalabıyıklar)

7

J. Blondel, *Emily Bronte*..., s. 389.

Baudelaire[1]

A. KENDİNİ MAHKÜM ETMEYEN İNSAN KENDİNİ SONUNA KADAR SEVEMEZ DE[2]

Sartre, Baudelaire'in ruh halini kesin ifadelerle tanımlıyor/ "Kötülük için Kötülük yapmanın tam olarak anlamı şudur: Kasten, hâlâ İyilik olarak kabul edilenin tam tersini yapmak. Kötülük, -kötü güçlerden nefret edildiği için- istenmeyeni istemek, -hâlâ İyilik kendini, derin iradenin nesnesi ve sonu olarak tanımladığı için- isteneni de istememektir. Baudelaire'in tutumu tam olarak böyledir.

Baudelaire'in kendi eylemleriyle adi suçlunun eylemleri arasındaki mesafe, tanrıtanımazlığı kara ayinlerden ayıran uzaklıktır. Tanrıtanımaz kişi asla Tanrı'dan kuşku duymaz; çünkü o, Tanrı'nın olmadığı konusunda kararını çoktan vermiştir. Ancak kara ayinlerin papazı Tanrı sevecen olduğu için O'ndan nefret eder; saygın olduğu için O'nu, küçük düşürür. Kurulu düzeni reddetme konusunda bütün iradesini ortaya koyar; aynı z^^rnda bu düzeni muhafaza eder ve doğrular. Düzeni doğrulamaktan bir an olsun vazgeçse vicdanı yeniden kendi iç uyumunu sağlayacak, Kötülük bir anda İyiliğe dönüşecek ve kendisinin yaratmadığı bütün düzenleri aşarak Tan-rı'sız, mazeretsiz ve eksiksiz bir sorumluluk duygusuyla do^^mş olarak hiçlik içinde boy gösterecektir." Bu değerlendirmeye karşı çıkmak olanaksız. Biraz ileride, Sartre'ın bakış açısının doğruluğu iyiden iyiye belirginleşiyor: "Özgürlüğün baş döndürücü olması için, o büyük hatalar yapma... tercihini kullanmalıdır. Tümüyle İyiliğe batmış şu evrende *biricik* olmanın yolu budur; buna karşılık İyiliğe tutunmalı, onu kollayıp t^^iye etmelidir; çünkü ancak bu yolla Kötülüğün kollarına atılabilir. Cehennemlik insan, gerçekten özgür olan insanın o müthiş yalnızlığının silik görüntüsüne benzeyen bir yalnızlığa ulaşır... Bir anlamda yaratıcıdır: Bütünün azametine katkıda bulunmak için her öğenin kendini feda ettiği bir evrende o, yalınlığı, yani bir parçanın, bir ayrıntının isyanını çıkarır ortaya İşte tam burada, daha önceleri var olmayan, hiçbir şeyin sile-meyeceği ve dünyanın katı düzeni tarafından hazırlanmış olmayan bir şey oluşur: Bu, lüks, bedava ve öngörülemeyecek bir eserdir. Bu noktada, Kötülük ile şiir arasındaki ilişkiye değinmek istiyorum: Bütün bunlara ek olarak şiir Kötülüğü konu

aldığında, sınırlı sorumluluğu olan bu iki yaratım buluşup kaynaşırlar ve bir Kötülük çiçeği boy verir. Ancak Kötülüğün kasıtlı yaratımı, yani hata, İyiliğin kabul edilmesi ve tanınmasıdır, Kötülük İyiliğe minnet duyar; kendini kötü olarak nitelemekle, göreli ve türemiş olduğunu, İyilik olmaksızın var olamayacağını da itiraf etmiş olur.”

Sartre, Kötülük ile şiir arasındaki ilişkinin üstünde durmaz ve konuya şöyle bir değinir. Herhangi bir sonuç da çıkarmaz. Oysa, Baudelaire’in şiirinde Kötülük öğesi oldukça belirgindir. Sartre onun, şiirin özüne nüfuz edip etmediği konusunda hiçbir şey söylemez. İnsanın, geleneksel İyiliğin -ya da kurulu düzenin- desteğini alamadığı bu olası d^^u özgürlük olarak nitelemekle yetinir. Bunu *büyük* konum olarak adlandıran Sartre, şairin *küçük*[1] konumda kaldığını öne sürer. Baudelaire, “hiçbir zaman çocukluk evresini aşamadı”. “Dehayı, “iradeyle yeniden kavuşulan çocukluk” olarak tanımladı/ Çocukluğu yaşatan imandır. Ancak “çocuk büyüyüp ana-babasının boyunu geçerek onların omuzlarının üstünden bakmaya başladığında, onların arkasında hiçbir şey olmadığını anlayabilecek duruma gelir”.[1] “Görevler, ayinler, kesin ve sınırlı zorunluluklar birdenbire yok olur. Haklı gösterilmeden ve haklılığı gösterilemeyecek bir biçimde, birdenbire kendi ürkütücü özgürlüğünü yaşamaya başlar. Her şeye yeniden başlamak gerekmektedir: İçinde birdenbire yalnızlık ve hiçlik boy gösterir. Baudelaire, her ne pahasına olursa olsun bunu istemiyordu.”[2]"

Sunumununi bir yerinde[3] Sartre Baudelaire ’i, “ahlâki hayatı bir baskı olarak gördüğü... ve iniltili bir arayış... olarak değerlendiremediği” içineleştirir. Şiirin (yalnızca Baudelaire’in şiirlerinin değil) “iniltili bir arayış” olduğunu; şiirin, -Sartre’ın belki de haksız yere ulaştığı- ahlâki bir gerçekliğe sahip olmak değil o gerçekliği aramak olduğunu söyleyemez miyiz? Niyeti o olmasa da Sartre, ahlâki sorunu şiirin sorunuyla bağlantılandınr. Daha sonralan gecikmiş bir açıklama yapar (18 Şubat 1866 tarihli Ancelle’e yazılmış mektuptan): “Belki siz de diğerleri gibi hiç ta^rnn etmiyordunuz; benim bu tüyler ürpertici kitaba bütün *yüreğimi,* bütün *şefkatimi,* (kılık değiştirmiş olsa da) bütün *inancımı,* bütün *nefretimi,* bütün *talihsizliğimi* verdiğimi söylememe gerek var mı bilmem? Oysa ben o gün söylediklerimin tam tersini söyleyeceğim; bunun katıksız bir sanat eseri, hokkabazlık, soytarılık olduğuna, inandığım bütün tanrılar adına yemin edeceğim ve elbette yalanın dik âlâsını söylemiş olacağım.” Sartre bu

alıntıya,[4] Baudelaire ile ilgili bir değerlendirmesinde yer verir; Baudelaire'in, kendi yargıçl^^rn benimseyerek Les *Fleurs du mali* [KötülükÇiçekleri] kâh bir eğlencelik (bir "Sanat, Sanat İçindir" eseri), "erdemsizlik dehşetini ilham etmeye adanmış örnek bir eser" olarak sunduğunu kanıtlar. Kuşkusuz Ancelle' e Mektup, bu kitapla ilgili üstü kapalı değerlendirmelerden çok daha anlamlıdır.[1] Ancak Sartre'm da, şiirle ahlâkın temellerini tartışmaya açan bir sorunu basitleştirdiğini söylemeliyiz.

Özgürlüğün -tanıtlanmadan da kabul edilebilecek bir önermeyi ortaya koyuyorum- şiirin özü olduğu söylense de; yalnızca özgür ve egemen davranışın "iniltili bir arayış"ı hakettiği iddia edilse de, şiirin sefaleti ve özgürlüğün zincirleri gözardı edilemez. Şiir, ^kı-lu düzeni sözle ayaklar altına alabilir, ama onun yerine geçemez.[2] Şair, zavallı bir özgürlüğün yarattığı dehşetle mücadele etmek için yiğitlik gerektiren bir siyasal eyleme itildiğinde şiiri bırakacaktır. Bu andan itibaren kurulacak yeni düzen boynunun borcudur; bun-böyle etkinliğin *doğrultusunu* üstlenmek, *büyük bir tutum* takınmak zorundadır: *Egemen bir tutum* takınma olasılığı taşıyan şiirsel varoluş, gerçekte *küçük bir tutumdur,* bir çocuğun tutumudur, karşılığında bedel ödenmeyen bir oyundur. Hatta özgürlük çocuğun gücüdür: Oysa, eylemin kaçınılmaz düzenine bağlanmış yetişkin için özgürlük bir rüyadan, bir arzudan, bir saplantıdan başka bir şey değildir. (Özgürlük, Tanrı'nın sahip olamadığı, ya da yalnızca sözel olaraksahip olabildiği bir güç değil midir? Çünkü O, kendi varlığına day^anan, kefilliğini üstlendiği düzen karşısında itaatsizlik gösteremez. Yalnızca Şeytan'ın özgür olabileceğini düşünmeye başladığı an, insan için Tanrı'nın sonsuz özgürlüğü de yok olmuştur.) "Şeytan da kimmiş?" diyor Sartre," "kendi yalın özlerinde donup kalmak için babalarının bakışlarını arayan; yalınlıklarını doğrulamak ve benimsettirmek için İyilik içinde Kötülük yapan, söz dinlemez, huysuz çocukların zihinlerindeki bir simgeden başka ne olabilir Şeytan?" Kuşkusuz yetişkin (ya da Tanrı), çocuğun (ya da şeytanın) özgürlüğünü -küçük görerek- alaya alır ve sınırlar: Çocuk, işte böylesi koşullar altında, nefret ve isyan duygularını besleyip büyütür; yalnızca hayranlık ve arzu bu süreci yavaşlatmaya yarar. Çocuk isyana kaydıkça[1] yetişkine has sorumlulukları da üstlenir. İsterse, pek çok şekilde kendini körleştirebilir: Yetişkinin en önemli ayrıcalıklarını ele geçirdiğini öne sürer, ancak buna bağlı olan zorunlulukları aynı ölçüde kabullenmez (bu, naif tutumdur; mükemmel bir çocuksuluk gerektiren blöftür);

eğlendirdiği insanları kullanarak özgürlüğünü uzatmaya çalışır (bu kusurlu özgürlük, şairlerin geleneksel özgürlüğüdür2); başkalarına ve kendine olan borcunu sözcüklerle ödemeye çalışır; bayağı bir gerçekliğin ağırlığını tumturaklı ifadelerle yok eder. Bu zavallı imkânlardan,[3] ikiyüzlülük duygusunun yanı sıra kötü bir koku yayılır. Bir bakıma tercih edilmiş ve sonuç olarak *kabullenilmiş* olan imkânsızın bundan daha iyi kokmadığı biliniyorsa da, son *tatminsizliğin* (zihni *tatmin eden)* kendisi bir ikiyüzlülük olsa da, bu ikiyüzlülüğü kabul eden ayrıcalıklı bir sefalet vardır.[4]

Bu ayrıcalıklı sefalet utançtır. Sartre'ın beceriksizlikle gün ışığına çıkardığı sorun, kolay kolay çözülemez. Baudelaire 'in tutumu pek çok yönden talihsiz sayılsa da, onu ezmek insancıl bir davranış değildir. Yetkin bir insan, başka bir deyişle düzyazı adamı olarak davranmayı bilinçli olarak reddeden Baudelaire 'in bu utanç verici tutumundan alınmamış olsaydık onun üstüne giüne h^akm kendimizde bulabilirdik. Sartre 'ın hakkı var: Baudelaire, aynı bir çocuk gibi hata yapmayı tercih ediyor. Ancak, onu aksilikle suçlamadan önce, tercihinin ne olduğunu kendimize sormalıyız. Bu bir eksikliğin mi ürüıüdür? Sadece acınacak bir yanlışlık mıdır? Ya da tersine, belki zavallı ama su götürmez bir aşırılığın mı sonucudur? Hatta kendime şu soruyu da soruyorum: Böylesi bir tercih, özü itibariyle şiirin tercihi değil midir? Hatta *insanoğlunun tercihi?...*

Kitabımın anlamı da işte bu.

Ben insanoğlunun, kaçınılmaz olarak kendine karşı olduğuna inanıyorum .. ve kendini m^^^ eüneyen insanın, hiçbir şekilde kendini tanıyıp sonuna kadar sevemeyeceğine...

B. ETKİNLİĞİ ANLATAN DÜZYAZI DÜNYASI VE ŞİİR DÜNYASI

Buraya kadar sıralanan önermelerin bizi içine sürüklediği dünyayı bilmediği için Sartre'ıkınayacak değilim Bu, yepyeni bir dünya ve okumakta olduğunuz kitabın amacı onun keşfine çıkmak. Ancak, bu yeni dünyanın uzun çabalardan sonra yavaş yavaş belirginleşe-ceğini söylemeliyim...

Rene Char şöyle yazıyor: "Bütün egemenliğini kullanarak gözlerini kapatmayan insan, bakılmaya değer olanları göremeyecektir". Sartre ise bu

konuda şunları söylüyor:[5] “...artık ağacı ya da evi görmekten bıktık. Onların seyrine dalıp kendimizi unutuyoruz. Baudelaire ise asla kendini unutmuyor. O, görürken kendine bakıyor; bakarken kendini görmek için bakıyor; aslında onun seyrettiği kendine ait ağaç ya da ev bilinci ve nesneler kendi bilincinin süzgecinden geçerek görünüyorlar ona: Olduklarından daha solgun, daha küçük, daıa az dokunaklı; tıpkı dürbündeki görüntüler gibi... Cklu levhanın yolu, sayfa şeridinin ise kitapta kaldığımız yeri göstermesi gibi birbirlerini göstermiyorlar onlar... Tam tersine, onların tek görevi kendilik bilincine gönderme yapmak." Biraz ileride de şöyle devam ediyor:[6] “Dünyayla Baudelaire arasında, bizim koyduğumuz mesafeden farklı bir ilk mesafe var: Her z^^ onunla nesnelerin arasına, aynı sıcak hava dalgası gibi, yaz gibi biraz nemli, biraz fazlaca hayran bir sis giriyor." Şiirsel bakış açısıyla gündelik bakış açısı arasındaki fark bundan daha iyi ve dalıa açık anlatılamazda Ok yolu, sayfa şeridi ise kaldığımız yeri gösterdiğinde kendimizi unuturuz: Ancak buradaki görme eylemi *egemen* değildir; yolu (birazdan koyulacağımız) ya da sayfayı (birazdan okuyacağımız) arama isteğine bağlıdır. Başka bir deyişle, şimdiyi (ok, sayfa şeridi) belirleyen gelecektir (yol, sayfa). Sartre ’a göre*'* “Günümüz filozoflarının aşkınlık dedikleri, geleceğin şimdiyi, henüz var olmayanın ise var olanı belirlemesidir.” Gerçekten de, ok ya da sayfa şeridi böyle aşkın bir anlam taşıdıkları sürece bizim varlığımızı da ortadan kaldırırlar ve böylesi bir bağımlılıkla onlara baktığımız sürece kendimizi unuturuz. Oysa, Baudelaire’in *egemen* bir tavırla gözlerini açarak (ya da kapatarak) baktığı “^daha soluk, ^daha küçük” ve “daha az dokunaklı” şeyler onun varlığını ortadan kaldırmazlar, tam tersine Baudelaire, “onları görürken kendini seyretme olanağı vermekten başka bir görevleri”[7] yoktur.

Her ne kadar Sartre tasvirinde ele aldığı konudan uzaklaşmamış da olsa, onu yorumlayışında bir karışıklığa yol açtığına dikkat çekmek zorundayım. Ancak, bu karışıklığı ortaya koymak için uzunca bir felsefi tartışma yapmak durumunda olduğumu üzülerek belirtmek isterim.

Sartre ’ı, Baudelaire 'in şiirsel bakış açısındaki “şeyler”i, bir trafik levhasındaki ok ya da bir kitabın sayfa şeridi gibi “daha az dokunaklı” nesnelerle anlatmaya iten şeyin düşüncelerindeki kargaşa olduğunu söylemeyeceğim (burada söz konusu olan kategorilerdir; biri, duyarlılığa hitap eden nesnelerin kategorisi; diğeri de, pratik bilgiye seslenen

nesnelerin kategorisi). Sartre'ın aşkın olarak nitelediği de ok ve yol değil (düşüncemi anlatabilmek için cümleyi kesmek zorunda kaldım),[8] şiirsel düşünüşün nesneleridir. Ortaya çıkan durumun, Sartre'ın seçtiği sözcüklerle uyum halinde olduğunu kabul etmeliyim. Ancak, sözcük dağarcığındaki yetersizlik bu kadar kesin dille karşı çıkmasının gerekçesi olamaz. Sartre 'a göre Baudelaire*" "her gerçeklikte, donmuş bir tatminsizlik, başka bir şeye çağrı, nesnel bir aşkınlık aramaktadır...". Böyle tarif edilen aşkınlık artık okun yalın aşkınlığı, yani "geleceğin şimdiki zaman üstündeki belirleyiciliği" değil, "başka nesneleri göstermek için yok olmaya razı gelen nesneler"in aşkınlığıdır. Bu "bir hareketin sezinlenen, neredeyse ulaşılan, ancak yine de menzil dışında kalan sonudur..."/ Gerçekten de "yönlendirilmiş" hareketin anlamını gelecek belirler; ancak anlam olarak gelecek, ok örneğinde olduğu gibi ulaşılabilir ve gösterilmiş yol değildir: Gerçekte, gelecekteki bu anlam gizlenmek için burada vardır. Ya da daha doğrusu o, gelecek değil, geleceğin hayaletidir. Sartre da aynı değerlendirmeyi yapar: "Hayali ve çaresiz olma özelliğiyle bize yol gösterir: Anlam (içinde eridikleri yoklukla tinselleşen bu nesnelerin anlamı) *geçmiş zamandır."*" (Sartre'ın tutkulu düşüncelerinin, kılı kırk yaran bir tartışmayı gerektirmediğini başta da söylemiştim. Bu düşünceler, sonuçları olmayan bir karışıklık yaratmakla sınırlı kalsaydı uzun açıklamalara hiç girişmezdim Bu tür bir polemiğin yararının bulunmadığını biliyorum: Niyetim kişisel bir dava başlatmak değil, şiiri savunmak. Ben, karşı olduğum bir durumdan söz ediyorum; bu karşıtlığa de-ğinmeksizin şiirin iddiasını açıklamam olanaksız.) Açıktır ki her şeyde geçmiş, şimdi ve gelecek, okta olduğu kadar şiirin hayaletsi şekillerinde de, anlamı belirlemek için birbirleriyle yarışırlar. Ok geleceğin öncelikli olduğunu gösterir. Oysa gelecek, şiirsel nesne. lerin yönünü --Olumsuz olarak- belirlerken bir olanaksızlığı su yüzüne çıkarmakla, arzuyu doyumsuzluğun kaçınılmazlığının karşısına dikmekle yetinir. Öte yandan, şiire ait "aşkın" bir nesnenin an-l^^^, aynı zamanda kendisiyle eşitlik olduğunun farkına vardığımızda sözcüklerin belirsizliği bizi rahatsız edecektir. *İçkinlik* özelliğine ilk değinenlerden biri Sartre'ın kendisidir; Sartre, Baudelaire 'in tasvir ettiği evin ve ağacın, "(şaire), *kendini seyretme* vermekten başka bir işlevinin olmadığı"nı söyler/" İşte bu noktada, "gizemsel katılım"ın, şiirin güç alanına giren öznenin ve nesnenin özdeşleşmesi eylemlerinin ne kadar değerli olduğunu vurgulamak istiyorum. Birkaç satır arayla, önce "dışa vurulmuş bir aş-kınlık"tan sonra da "Baudelaire'in *kendi imgesini*

bulduğu”[9]‘ ve “başka nesneleri göstermek için yok olmaya razı gelen nesnelerin hiyerarşik sıralaması”ndan söz edilmesini garip buluyorum. O halde Baudelaire’in şiirinin özü, endişeli bir gerilim yaşama pahasına bu nesnelerin özneyle kaynaşmasını (içkinlik) sağlamaktır; en sonunda, iç sıkıntısı yaratmak ve bu duyguyu yansıtmak için aynı anda yok *olacaklardır.*

Aşkınlığı, şimdinin anl^^^ gelecek tarafından belirlenmesi olarak tanımlayan Sartre aşkın nesneleri de, anlamları geçmiş tarafından verilen ve özü, özneyle içkinlik ilişkisi halinde bulunan nesneler olarak ele alır. Eğer bu kaymalar, etkinliğin düzyazı dünyasıyla -ki, burada, öznenin kesinlikle dışında olan nesneler, temel anlamlarını gelecekten alırlar; (yol, okun yönünü belirler)[1]- şiir dünyası arasındaki temel ayrımı açık bir biçimde ortaya koyma olasılığını elimizden almasaydı, aşkınlığın böyle tanımlanması hiçbir sakınca yaratmazdı (biraz ileride ikianlamlılığın, kısmen tasarlanan şeylerin ikianlamlılığı olduğunu göreceğiz). Gerçekten de, öznenin nesneye *katılımı* ilişkisinden yola çıkarak şiirseli tanmlayabiliriz;[2] Cassirer’in *gizemsel*, Levy Bruhl’un *ilkel*, Piaget’nin *çocuksu* ör-neksemeleri gibi. Katılım, şimdiye aittir: Onu belirlemek için, henüz yaşanmamış bir geleceğe ihtiyaç duymayız (ilkellerin büyüsünde bile, işleme anlam kazandıran o işlemin etkisi değildir; büyünün etkili olması için, bu etkiden bağımsız olarak *öncelikle* gerekli olan, ona katılmanın canlı ve çarpıcı anlamıdır. Oysa okun yaptığı işlem, özne için gelecekten, gösterdiği yoldan başka bir anlam taşımaz.) Şiirsel katılımda nesnenin anlamını belirleyen geçmiş de değildir. Yalnız ve yalnız, hem yarardan hem de şiirden yoksun bir bellek nesnesi geçmişin saf verisi olabilir. Şiirsel işlemde, bellek nesnelerinin anl^amını belirleyen, öznenin *şimdiki zamanda* istila altında olmasıdır: Şiiri yaratım olarak gören etimolojinin yaklaşımını ihmal edemeyiz. Nesneyle öznenin kaynaşması, diğerine temas eden parçalardan her birinin öbürünü aşmasını gerektirir. Şimdinin önceliğini algılamamızı engelleyen tek şey, saf tekrarlanma olasılığıdır. Hatta, dalıa da ileri gidilerek şiirin *asla* geçmişe özlem anlamı taşımadığı söylenmelidir. Yalan söylemeyen özlem şiirsel değildir; şiirsel olma özelliği arttıkça, özlem hakiki olmaktan uzaklaşır; çünkü özlenen nesnedeki geçmiş, özlenen nesnenin ifade

edilişindeki geçmişten daha önemsizdir.

Sartre’ın çözümlemesinin (derinliğini vurgulamak için ondan bir parça uzaklaştığımı söylemeliyim) doğurduğu soruları ortaya çıkaran işte, bu pek üstünde durmadan dile getirdiğim ilkelerdir. Eğer şiir buysa, eğer şiirin istediği nesneyi özne yapmaksa, nesne olan özne de bir oyundan, başarıyla gerçekleştirilmiş bir el çabukluğundan başka bir şey olabilir mi? Kuşkusuz şiirin yarattığı olanaklar pek çoktur. Buna karşılık şiir tarihi, boşu boşuna harcanmış bir yığın çabadan başka bir şey olabilmiş mi?[1] Genel kural olarak şairlerin hile yaptıklarını reddetınek zordur! Zerdüşt şöyle der: “Şairler çok fazla yalan söylerler” ve hemen ardından ekler “Zerdüşt de bir şairdir.” Bununla birlikte, özneyle nesnenin, insanla dünyanın kaynaşması sahte olamaz: İstemiyorsak böyle bir kaynaştırma eylemini hiç denemeyebiliriz elbette; ancak o zaman da komedinin haklılığı ortadan kalkar. Oysa o, imkânsızlıktır! Sartre bu imkânsızlığı açıklarken haklı olarak, şairin asıl sefaletinin, akla aykırıbir arzuya kapılması ve varlıkla varoluşu nesnel bir biçimde birleştirmesi olduğunu söyler. Yukarıda da belirttiğim gibi, Sartre’a göre bu arzu, kâh Baudelaire ’in özgün arzusu, kâh “bütün şairlerin ortak” arzusudur; ancak, her ne olursa olsun şiir kalıcı olanla geçici olanın, varlıkla varoluşun, nesneyle öznenin bireşiminin peşindedir; onu ^^^amaktan kaçınmaz, onu sınırlar; onu, ^^^sızlığm ve do-yumsuzluğun krallığı haline getirir.[2] Ancak -kaderin cilvesine bakın ki-imkânsızlığı anlatınak zordur. Sartre ’a göre B audelaire’de-ki kötü (sunuşundaki leitınotiv budur), öteki için olduğu şeyi olmak istemektir: Böylelikle Baudelaire varoluşun, boşlukta asılı olarak var olma ayrıcalığını da terk eder. Ancak, aslında bilincin kendisi olan insanoğlu, şeylerin yansımasına dönüşünce bilincinin sıradan-laşmasını engelleyebilir mi? Bence engelleyemez ve bence şiir insana, şeylerin yansımasına indirgeyen kaderden kaçma imkânı veren ortak yoldur (Sartre’ın önerdiği yolları Baudelaire’in bilmediğini varsayıyoruz). Kuşkusuz şiir, yansıyan şeylerle onları yansıtan bilincin ayniyetini istemekle, aslında imkânsızı istemektedir. Ancak, şeylerin yansımasına indirgenmeye karşı çıkmanın tek yolu imkânsızı istemek değil midir?

Ben, şiirin sefaletinin, Sartre’ın verdiği Baudelaire imgesinde doğru anlatıldığına inanıyorum. Şiirin özünde, doyumsuzluktan yola çıkarak donmuş bir şey yaratma zorunluluğu vardır. Şiir, daha ilk kımıldanışında yakaladığı nesneleri yok eder; nesneleri, şairin varlığının yakalanamayan akışkanlığına iade eder; bu, dünyayla insan arasında özdeşlik kurma

umudunun bedelidir. Bir yandan iade eder diğer yandan da *iade ettiklerini yakalamaya* çalışır. Bütün yapabildiği, indirgenmiş hayattan *yakaladığı* şeylerin yerine, *iade etme* eylemini koymaktır: Ancak tek yapabildiği, iade etme eyleminin şeylerin yerini alınasım engellemek olmuştur.

Tam bu noktada, çocuğun yaşadığı zorluğa benzer bir zorlukla karşı karşıya kalırız: Çocuk yetişkini reddetmekte özgürdür; ancak bunu yapabilınek için yetişkin olmak, yani özgürlüğünü yitirmek zorunda kalır. Efendilere has ayrıcalıkları asla kabul etmeyen ve özgür kalarak sonsuza dek doyumsuz yaşamaya razı olan Baudela-ire, bu varlıkların yerini almak istemez, ama onlarla âdeta yarışır. Baudelaire'in kendini aradığı, kendini asla kaybetmediği ve unutmadığı, bakarken kendine baktığı doğrudur; Sartre'ın da belirttiği gibi, varlığın *yeniden kazanılması* Baudelaire'in dehasının, gerili-■ minin ve şiirsel güçsüzlüğünün konusudur. Hiç kuşku yok, *biricik* ve seçilmiş olduğu inancı şairin kaderidir ve bu inanç olmaksızın dünyayı kendisine indirgeme ya da dünyada kaybolup gitme girişimi, bugün taşıdığı anlamı taşıyamazdı. Sartre bunu Baudelaire'in bir kusuru olarak görür; aslında bu ruh hali, annesinin ikinci evliliğiyle birlikte tümüyle yalnızlaşmasının sonucudur. Şair, “çocukluğumdan beri hissettiğim yalnızlık duygusu”, “kaderimdeki ebedi yalnızlık” tan söz eder. Baudelaire, diğerlerinin tersine kendini açıklarken her zaman tutarlıdır: “Daha küçücük bir çocukken yüreğimde, birbirine zıt iki duygu vardı: Hayatta karşı duyduğum dehşet ve hayatın verdiği esrime duygusu.” Dikkati, yalnızca şiirsel dehanın (Blake bunun, bütün insanların ortak noktası -ve benzerlik noktası- olduğunu söyler) değil, bütün dinlerin (bütün kiliselerin) ve bütün ulusların yapı taşlarından biri olan, o eşsiz biriciklik inancının üstüne ne kadar çeksek azdır. Gerçekten de şiir daima, bir bireyin ya da bir grubun, önceleri şekilsiz ve kendi içinde duyarlı olabilen biricik *varlığını*, dış dünyanınduyarlı bir biçimi halinde yeni-denkazanma ve öylece dondurma isteğine cevap vermiştir. Bununla birlikte var olma bilincimizin, *biriciklik* gibi yanıltıcı bir değeri *kendiliğinden* taşımaması gariptir: Birey biricik olmayı, aidiyet duygusuna bağlı olarak ka belli bir topluluk, ailesi ya da hatta ikili bir ilişkiyle gerçekleştirir (Sartre 'a göre çocuk Baudelaire, bütün varlığıyla annesine bağlıdır); bazen de yalnızca kendi adına duyar. Kuşkusuz, bu sonuncu durum günümüzde şiir yeteneği olarak adlandırılan -sözel bir yaratım biçimi olan ve şiirde, bireyin yeniden kaz^^rn olarak tanıml^anan- d^^dur. Birey, sanki bir ko-lektiviteymiş gibi davrandığına

göre, şairin de kendini her şey yerine koyduğu söylenebilir. Öylesine ki, doyumsuzluk halleri, hayal kırıklığı yaratan ve bir yoksunluğu ortaya çıkaran nesneler, bir yerde, bireyin geriliminin kendi yanıltıcı biricikliğine ulaşabildiği tek biçimlerdir. Topluluk ise gerektiğinde bu gerilimi dondurur; yapayalnız varoluş, topluluğun yapmak zorunda olduğu ve yapabileceği her şeyi gerçekleştirecek güçte değildir ama gerçekleştirme şansı her zaman için vardır. Her ne kadar Sartre, Baudelaire için "en büyük arzusu, aynı taş ya da heykel gibi değişmezliğin dinginliği içinde *olmaktır"* dese de[10] şairi, geçmişin sis perdesini aralayıp taşlaşmış bir görüntüyü çekip çıkarmaya çabalayan birisi olarak tarif eder; ancak onun bıraktığı imgeler açık yaşamın, Sartre'a göre Baudelaire 'in belirttiği anlamda sonsuz, yani doyumsuz yaşamın imgeleridir. Sartre bir yandan Baudelaire'in imkânsız heykel olmak istediğini, buna gücü yetmediği için bu sefer de o heykele sahip olmaya kalkıştığını söyler; hemen arkasından da Baudelaire'in heykelden çok imkânsızı istediğini açıklar. Bu değerlendirmeyi yanlış bulduğumuzu söylemeliyiz.

Biriciklik duygusunun sonuçlarını (ve çocuk Baudelaire'in sırf kendisi için -ve hiçbir şey ağırlığını hafifletmeksizin- taşıdığı, hayatın verdiği esrime ve dehşet duygularına dair bilinci ve bunun bütün sonuçlarını: "Bu sefil hayat..."), "buradan yola çıkarak" kavramak ^daha akıllıca -ve ^daha az küçümseyici- olacaktır. Bununla birlikte Sartre, şairin kendi felaketini *istediğini* öne sürerken haksız sayılmaz. *Mkânsızlık* kadar öldürücü bir istekle kendi felaketini de istedi Baudelaire; imkânsızlığın kendisi kadar kesin ve kuruntunun kendisi kadar aldatıcı bir biçimde. Bütün yaşamı boyunca işe yaramaz bir aylaklığa batmış, bir şeyler yapma heveslisi bir züppe olarak sızlanıp durdu. Ancak, Sartre'ın da belirttiği gibi, "eşsiz bir ge-rilim"le donanmış olduğundan, virane d^^undan sonuna dek yararlandı: Esrime ile dehşetin mükemmel karışımı şiirine, asla zayıflığa düşmeyen ve özgür *duyarlılığın*[11] sınırında duran bir dolgunluk havası, Sartre'ı altüst eden bezdirici bir seyrelme ve kısırlık izlenimi verir: Onun şiirindeki erdemsizlik, ret ve nefret atmosferi İyiliğin baskısını inkâr eden iradi gerilime -halterin ağırlığına meydan okuyan atlet gibi- cevap verirler. O güne dek gösterilen çabaların boşuna olduğu doğrudur; hareketi taşlaştıran (varoluşu varlığın kendisine indirgeyen) şiirler, hepsi de *sonsuz* olan erdemsizliği, nefreti ve özgürlüğü bildiğimiz uysal, sakin ve değişmez kalıplarına sokarlar. Hâlâ varlığını sürdüren[1] şiir, daima şiirin karşıtıdır;

çünkü hedef ölümlüyken, o hedefini ölümsüzleştirir.[2] Eğer şairin kurduğu oyunun kuralı, şiirin nesnesini özneye bağlamak değil de, hayal kırıklığına uğramış, başarısızlığa uğradığı için küçük düşmüş ve doymak bilmeyen şaire bağlamak olsaydı sorun kalmazdı. Öyle ki, hakkından geliıemeyen, dikbaşh, şiir sanatının melez yaratımlarında cisimleşen şiirin ihanetine uğrayan nesne, yani dünya, şairin katlanılmaz hayatında bu niteliklerinden hiçbirine sahip olamaz. Şiirin otantik özelliğini açığa çıkarabilecek tek şey, şairin uzun süren can çekişmesidir; ve bu konuda ne söylemiş olursa olsun Sartre, şairin zaferden önce gelen ve onu taşlaştırabilecek tek şey olan sonunun, şairin iradesine uygun olduğunu doğrular: *Baudelaire' in arzu duyduğu imkânsızlığın sonu yoktur.*

Kendi gerçekliğinin bilincinde var olanları biraz olsun ayırt edebilme, tereddütü haklı kılar. Baudelaire için en değerli olan şeyin ne olduğunu "belirgin" bir biçimde bilmemiz imkânsız. Belki insanla değer arasındaki kaçınılmaz ilişki hakkında bilgi sahibi olmayı reddetmesinden yola çıkılarak bir sonuca varılabilir. Belki de, bizim için değerli olan hakkında "belirgin" kararlar verme zayıflığını gösterdiğimiz için ona ihanet etmiş sayılmalıyız: Hepimiz özgürlüğün bir atılım, önceden tasarlanmakla gerçekleştirilemeyen ani ve öngörülmez bir kopuş gerektirdiğini bilmiyor muyuz? Baudelaire, kendisi için de bir labirentti: İmkanlarını bütün yönlere açık tutmakla birlikte hep taşın değişmezliğine, kasvetli şiirle gelen onanizme özendi.[1] Onun geçmişe olan bu bağlılığına, ölümün, erken yaşlanmanın, güçsüzlüğün habercisi sayılan bu bezginliğine hemen her yerde rastlanır. *Kötülük Çiçekleri*'ndeki şiirleri Sartre'ın yorumunu doğrular niteliktedir: Baudelaire'in tek düşüncesi, "değişmez ve hiç bitmeyecek" bir geçmişten ibaret kalmaktır ve o, "sanki erken bir son onu dondurup bırakmış gibi, bütün hayatım ölüme göre tasarlamayı" tercih eder. Baudelaire'in şiirinde bütünlüğü yaratan, belki de kendisi için verdiği kapana kısılmış hayvan imgesidir; bu imge Baudelaire'de bir takıntı halindedir ve bu çağrışımı bıkıp usanmadan yineler. Bundan başka bir de, şairin düşüncelerinde yer eden ve tek bir kez kendini ele veren ulus imgesi vardır; ancak, onun düşünce dünyasını aşamadan yok olup gider. Sınırlarını geçmişten alan yaratım durur; doyumsuzluk anlamına gelen yaratım, sürüp giden doyumsuzluk halinden kopamaz ve onunla yetinmeye başlar. Başarısızlığın etkisiyle uzayıp giden hüzünlü haz, doyuma ulaşma korkusu, özgürlüğü kendi karşıtına dönüştürür. Sartre' a göre Baudelaire'in kısa

süren ömrü ve gençliğinin en pırıltılı yıllarını yaşadıktan sonra hayatının durağanlaşması -sonu gelmez bir düşkünlük h^^in başlaması da önemli bir etken olmuştur: “Daha 46 ’da (yani yirmi beş yaşındayken), servetinin yarısını harcamış, şiirlerinin çoğunu yazmış, ana-babasıyla olan ilişkisine son halini vermiş, yavaş yavaş onu kemirecek bir zührevi hastalığa yakalanmış, hayatının her dakikasında ağırlığını kurşıııı gibi hissettiren kadınla tanışmış, şiirlerindeki egzotik imgelerin esin kaynağı olan yolculuğu tamamlamıştı.”[12] Bu bakış açısı. Sartre 'ın *Ecrits intimes* ile ilgili değerlendirmesinde de yer alır.' Bu yazılar, Sartre ’ın sıkıcı bulduğu gereksiz tekrarlardan başka bir şey değildir. 28 Ocak 1854 tarihli bir mektubu daha ilginç bulduğumu söylemeliyim/* Baudelaire bumektupta bir dr^amın senaryosunu verir: Ayyaş bir işçi, kendisini terk eden karısını, ıssız bir yerde gece vakti kendisiyle buluşmaya razı eder; adamın bütün yalvarmalarına rağmen kadın eve dönmeyi kabul etmez. İçine düştüğü umutsuz durumda, karısı-ın kör bir kuyunun bulunduğu yola sokar. Bu bölümde yer alan bir şarkı hikâyeye esinkaynağı olmuştur.[2] “Şarkı şöyle başlar:

Ne kadar da sevimliydi Franfru-C ancru-Lon-La-Lahira Ne kadar da sevimliydi Şerit hızarcı

... işte bu sevimli hızarcı sonunda karısını suya atar; Denizkı-zı’na şöyle der[3]^

Söyle Denizkızı, şarkı söyle Franfru-C ancru-Lon-La-Lahira Söyle Denizkızı, şarkı söyle Şarkı söylemek hakkın.

Deniz senindir içmeye Franfru-C ancru-Lon-La-Lahira Deniz senindir içmeye Ve sevdiceğim" yemeye!"*

Hızarcı,[1] şairin günahlarını üstlenmiştir; bir fark -bir maske-sayesinde şairin imgesi birdenbire çözülür, bozulur ve değişir: Bu ölçülü bir ritmin belirlediği imge değildir; ritim öylesine gergindir ki, önceden ortaya çıkmaya ve biçimlenmeye zorlar: Sınırlı geçmiş dilin değişen koşullarında büyüleyici olma özelliğini yitirir; sınırsız bir olasılık, aslında kendisine ait olan çekim alanım; özgürlüğün, sınırların inkarının yarattığı çekim alanını doldurur.[2] Baudelaire’in zihninde[3] hızarcı temasıyla ölü bir kadına tecavüz

düşüncesinin birleşmesi, elbette bir tesadüf değildir. Bu noktada cinayet, şehvet, şefkat ve kahkaha birbiriyle kaynaşır (Baudelaire, bu anlatıyla tiyatroya tecavüz olayım sokmak ister; anlatıda işçi, karısının cesedine tecavüz etmektedir). Nietzsche bu konuda şunları yazıyor/[13] “Trajik olanın yok olup gittiğini görmek ve kendi içinde o derin kavrayışı, heyecanı ve sevecenliği duya duya bu duruma *gülebilmek;* işte tanrısal olan bu!” Hiç de insancıl olmayan böyle bir duyguya ulaşmak, belki de bir anlamda i^^ısızdır: Baudelaire o duyguya ulaşmak için kahramanının zavallı düşkünlüklerinden, konuşma tarzındaki bayağılıklardan yararlanır. Ancak verilen bu tavizlere bakıp, Denizkızı bölümünde ulaştığı *zirvenin* hakkım yememek gerekir. *Kötülük Çiçekleri'ni* de aşmıştır artık; anlam zenginliğine ulaştığı bu derlemeden sonra *Denizkızı’nda* bu zenginliğin sınırlarına varmıştır. Baudelaire,[4] bu öyküyü dram olarak yazma tasarısını gerçekleştirmez. Kuşkusuz tembellik yüzünden ve belki de giderek gücü tükendiği için... Dramı önerdiği tiyatronun müdürü, halktan gelebilecek tepki konusunda onu uyarmış da olabilir/ Ancak, bu tasarının Baudelaire’i, gidebileceği en uzak yere götürdüğüne hiç kuşku yok: *Kötülük Çiçekleri'nden* deliliğe giden yolda, Baudelaire, yontulması imkânsız olan bir heykeli değil, imkânsızlığın heykelini düşlemiştir.

Baudelaire’in hayatının anl^^m -ya da anlamsızlığım-, Baudela-ire’i doyumsuzluğun şiirinden çöküş içinde ortaya çıkan yokluğa götüren hareketin sürekliliğini gösteren tek belirti, bir şarkı değil kuşkusuz. Onun bütün hayatı, *inatla* başarısızlığa uğratılmış ve anlamım, doyuma ulaşma korkusunda -çıkar için gerekli olan bağımlılıkların reddinde- bulmuştır. Sartre bunu, yanlış bir tercih olarak görür. Baudelaire, çoktan m^^^ edilmiş bir tercihten yanadır. Annesine yazdığı mektubun bir bölümünde[14] kendi iradesinin gereğine katlanmayı da reddeder... : “ ... özet olarak, bu hafta bana, gerçekten para kazanabileceğimi kanıtladılar; üstelik, işime özen gösterip arkasını getirirsem çok para kazanabileceğimi... Ya geçmişte olan karışıklıklar, ya dur durak bilmeyen sefalet, kapatılması gereken yeni bir açık, küçük sıkıntıların yol açtığı enerji kaybı... Sonuç olarak, hayal k^ma eğilimim bütün bu sıkıntıları bir anda yok etti.”

Bu onun kişilik özelliğidir ve Baudelaire, bu haliyle güçsüzlüğün ta kendisidir. Her şeyi z^^rn boyutu içinde düşünnek, -nesnel olarak verili bir gerekirliği karşılayan- bir olayı ya da şiirle bu denli açık biçimde iç içe

geçmiş çalışma dehşetini tasavvur etmek mü^mkündür. Belli ki şair bu inkar tavrına ve bu tiksinti duygusuna katlanmaya çabalar (gerçekten ölçülüp biçilerek alınmış bir karar söz konusu değildir); kaldı ki, pek çok kere çalışmak zorunda kaldığım da biliyoruz. *Jourmux intimes'de”* şunları yazar: “Her dakika, zaman düşüncesi ve duygusu altında eziliyoruz. Bu kâbustan kaç^manın, -onu unutmanın-yalnızca iki yolu var: Haz ve çalışma. Haz bizi yıpratır. Çalışma ise güçlendirir. Tercihinizi yapın.” Bu, daha önce dile getirdiği tavra oldukça yakın:[15] “Her dakika, her insanda eşzamanlı iki arzu vardır; bunlardan biri Tanrı’ya diğeri ise Şeytan’a yönelir. Tanrı’ya yakarış ya da tinsellik, kademe kademe yüksekne arzusudur: Şeytan’a yakarış ya da hayvansılık ise kade-

me kademe alçalma sevincidir.” Bunlar içinde berrak veriler sunan, ilk tavır alıştır. Haz, duygusal hayatın olumlu biçimidir: Kaynaklarımızı verimsiz bir biçimde harcamadıkça hazzı hissedemeyiz (haz yıpratıcıdır). Çalışma ise bir etkinlik halidir: Kaynakl^^zın çoğalmasına yol açar (çalışma güçlendirir). Oysa “her dakika, her insanda eşzamanlı iki talep vardır”; bunlardan biri çalışmaya (kaynakların çoğalması), diğeri de hazza yönelir (kaynakların harcanması). Çalışma, yarın için duyulan kaygıyı karşılar; haz ise bugün için duyulan kaygıyı. Çalışma yararlıdır ve doyuma ulaştırır; haz ise yararsızdır ve doyumsuzluk duygusu yaratır. Bu değerlendinne-ler, iktisadı, hem temeline hem de şiirin temeline yerleşti

rirler. Tercih yapabilmek için sürekli olarak, maddi ve bir o kadar da kaba bir soru sormak gerekir: “Elimde bulunan kaynakları har-camalı mıyım, yoksa çoğaltmalı mı?" Bütünü içinde ele alındığında Baudelaire’in cevabı oldukça yalındır. Her ne kadar notları, çalışma konusunda aldığı kararlarla dolup taşsa da bütün yaşamı üretken etkinliği reddetmekle geçer. Hatta bu notların bir yerinde şöyle der:' “Yararlı bir insan olmak her zaman bana çok iğrenç gelmiştir.” Çelişkiyi İyilik yönünde çözmenin imkânsızlığı başka düzlemlerde de kendini gösterir. Tıpkı çalışmada olduğu gibi, itibari olarak Tanrı’yı tercih eder; ama, Şeytan’ın kölesi olmak için. Bunun, özgün ve içsel bir çelişki mi (hazla çalışmanın çelişkisi), yoksa dışsal bir çelişki mi (Tanrı ile iblisin çelişkisi) olduğuna bir türlü karar veremez. Bu konuda söylenebilecek tek şey, onun kendi aşkın biçimini, içinden söküp atma eğiliminde olduğudur: Oysa onda baskın olan düşünce, çalışmayı reddetmek ve böylece doyuma ulaşmaktır; yalnızca, bir inkânn değerini

vurgulamak ve doyumsuz bir hayatın sıkıntılı cazibesini daha yoğun hissetmek için zorunluluğun aşkınlığını kendinden üstün tutar.

Ne var ki bu, bireysel bir hata değildir. Sartre'ın çözümlemelerindeki kusurlardan biri de, böylesi bir görünümle yetinmekten doğar: Çözümlemeler, olumsuz sonuçlara götüren genel bir değerlendirmeden ibaret kalırlar; oysa, bunlardaki olumlu görünümü algılayabilmek için tarihsel z^^^ yerleşmek gerekir. Üretim ve harcama ilişkilerinin tümü *tarihin bir parçasıdır*; Baudelaire'in tecrübesi de *tarihin bir parçasıdır.* Onun tecrübesi, tarihin yüklediği kesin anlamı *olumlu* bir olgu olarak taşır.

Her etkinlik gibi şiir de, iktisadi bakımdan tasarlanabilir. Ve, şiirle birlikte ahlâk da... Baudelaire gerek hayatı, gerekse mutsuz düşünceleriyle, en can alıcı sorunu tutarlı bir biçimde bu alanlara taşır. Sartre ise çözümlemelerinde bu soruna hem değinir hem de ondan kaçınır. Onun en büyük hatası şairin ahlaki tutumunu ve şiiri, bir tercihin sonucu olarak ele almasıdır. Bireyin tercihlerini temel alırsak, onun yaratımının başkası için taşıdığı anlamı da, karşıladığı ihtiyaçların toplumsallığında aramamız gerekecektir. Baudelaire 'in herhangi bir şiirine anlam kazandıran, onun hataları değil bu "hatalar"ınkarşıladığı tarihsel-genel- beklentidir. Sartre, daha önceleri de Baudelaire 'inkilere benzer tercihlerin yapılmış olabileceğini söyler. Ancak, daha önceleri yapılmış bu tür tercihlerin *Kötülük Çiçekleri*'ndekilere benzer şiirler yazdırmadığı açıktır. Bütün bunlar bir yana, Sartre'm açıklayıcı[1] eleştirisi derin yaklaşımlar getirmektedir; ancak Baudelaire şiirinin günümüz zihinlerini nasıl yetkin bir biçimde ele geçirdiğini anlayamaz (ya da ters yönde anlar; ters yüz edilmiş eleştiri, beklenmedik bir şekilde kavrayışın yollarını açar). Baudelaire'in, hiçbir zarafet ya da talih öğesi içermeyen tutumundaki o "eşsiz gerilim", yalnızca bireysel gerekirlik-leri ifade etınekle kalmaz; bu gerilim, aynı zamanda *maddi*, dışarıdan verilmiş tarihsel bir gerilimin sonucudur. Şairin *Kötülük Çiçeklerini* büyüyüp yetiştirdiği dünya ya da toplum da, bireysel beklentiyi aşmak ve insanların tercih yapmasını zorunlu kılan iki talebi karşılamak zorundadır: Tıpkı birey gibi, toplum da gelecek kaygısıyla şimdiki an kaygısı arasında seçim yapmalıdır. Toplumun temel dayanağı bireylerin zayıflığıdır ve bunu kendi kudretiyle telafi eder: Geleceğe öncelikli olarak *bağlanmak* kaydıyla, birey ne olmayı başaramıyorsa toplum da o olur. Ancak şimdiki zamanı reddedemez ve hakkında nihai karar

verilmemiş bir yanı ona bırakır. Bu yan da şenliklerdir; o şenlikler ki, katlanılması en zor anları kurbanların kesilmesidir/ Kurban etme, dikkatleri, kaynakların şimdiki zamanda harcanması üstüne çeker; aslında bu kaynaklar yarın kaygısıyla muhafaza edilen kaynaklardır. Ancak, *Kötülük Çiçeklerini* büyüten toplum, anlaşılmaz kapalı toplumlardan biri değildi; bir yandan, önceliğibütünüyle geleceğe veren diğer yandan da şimdinin itibari varlığının *kutsal* (geleceğe ait bir değer kılığına sokulmuştu; İyiliğin, yeri doldurulmaz yapı taşı olarak görülen sonsuz, aşkın bir nesne gibi gösterilerek gizlenmişti) kalmasına izin veren bir toplum değildi o. O, doludizgin ilerleyen kapitalist toplumdu; üretilen ürünlerin olabildiğince büyük bir bölümünü üretim araçla-geliştirilmesine ayırıyordu. Bu toplum, zenginlerin lüks hayatını cezalandıran şiddet eylemlerini onaylıyordu. Çünkü bu toplum, eski toplumdaki karışıklıkları alabildiğine suiistimal eden bir zümreden yüz çevirmişti. Onun, sırf kişisel ihtişam için kaynakların (emeğin) bir bölümüne el koymuş olmasını affedemiyordu; oysa bu kaynaklar üretim araçlarının geliştirilmesinde kullanılabilirdi. İşte bu dönemde alınan bir kararla Versailles fıskıyelerinden modem barajlara geçildi; bu kararın tek sonucu, ayrıcalıklara karşı çıkılarak kolektivitenin yollarının açılması olmadı: Daha da önemlisi bu kararla birlikte üretken olmayan zevklerin yerini giderek geliştirilen üretici güçler aldı XIX. yüzyılın ortalarında burjuva toplumu tercihini barajlardan yana kullandı: Böylelikle köklü bir değişime yol açmış oluyordu. Charles Baudelaire'in doğumundan ölümüne dek geçen zaman içinde Avrupa, derniryolu ağlarıyla donandı; üretimle birlikte, üretici güçlerin sonsuza dek geliştirilmesi yaklaşımı ortaya atıldı ve bu gelişme tek amaç oldu. Uzun süredir hazırlanan bu harekâtla birlikte, uygar dünya hızlı bir başkalaşıma uğradı: Geleceğin önceliği üstünde, yani kapitalist *birikim* üstünde yükselen bir başkalaşım. Proletarya yalnızca kapitalistlerin kişisel çıkarlarını gözeten bu harekâtı reddetmek zorundaydı: İşçi muhalefetini başlattı. Yazarlara gelince; eski düzenin ihtişamına son verilmesi ve görkemli eserlerin yerine yararlı olanların konmasıyla romantik karşı çıkışın yollan da açılmış oldu. Özü itibarıyla birbirinden farklı olan bu iki karşı çıkış, bir noktada uyum gösterebilirlerdi. Temel aldığı ilkeler bakımından birikime karşı çıkmayan işçi hareketi, geleceğe dair bir yaklaşımı benimseyerek birikim sürecinin, insanın[1] emek köleliğinden kurtulmasıyla son bulmasını istiyordu. Romantizm ise, insanın yararcı değerlere indirgenmesini reddeden, yok eden her şeye derhal somut bir biçim verdi. Geleneksel edebiyat, toplum ya

da egemen sınıf tarafından benimsenen ve yararcı olmayan değerleri (askeri, ^rn, erotik) ifade ediyordu yalnızca: Modem devletin ve burjuva etkinliklerin reddettiği değerler romantik değerler oldu. Ne var ki, bu ifade ediş biçimlenmek için yeterli değildi. Romantizm, çoğu kez geçmişi yüceltti ve naif bir biçimde onu şimdinin karşısına çıkardı. Aslında bu bir tür uzlaşmaydı: Geçmişin değerleri yararcılık ilkeleriyle birleşmişlerdi. Örneğin doğa temasına karşı çıkılması daha köktenci bir tutum olabilirdi ve bu temanın romantiklere tek sunabildiği şey geçici bir kaçış olasılığıydı (nitekim doğa aşkı yararlı olanın, yani yarının öncelikli olduğu düşüncesiyle uzlaşmaya yatkındır ve yararcı toplumların kullandığı en yaygın -en tehlikesiz- telafi yöntemidir: Gerçekten de, kayaların vahşiliğinden az tehlikeli, daha az yıkıcı ve nihayet daha az vahşi başka bir şey yoktur). *Bireyin* romantik konumu ilk bakışta daha tutarlı bir konumdur: Hayalci, tutkulu ve disipline isyan eden varlık olarak birey, önce toplumsal baskıya karşı koyar. Ancak, duyarlı birey dayanıklı değildir: Çünkü o, din ahlâkının ya da bir zümrenin şeref kodlarının katı ve kalıcı tutarlılığıyla donanma-mıştır. Bireyler için, çıkar ilişkileri çerçevesinde tek bir sabit ortam yaratılır; kapitalist işletmelerin çoğalan kaynakları göz önüne alındığında bu ortamı eksiksiz gerçekleştirmek hiç de zor değildir. Öyle ki, feodal toplum için hiyerarşik düzen ne denli gerekliyse birey de burjuva toplumu için o denli gerekli bir amaca dönüşür. Kişisel çıkar peşinde koşmak, kapitalist etkinliğin kaynağı olduğu kadar amacıdır da Bireyciliğin devasa şiirsel biçimi, yararcılık ölçü alındığında ölçüsüz bir cevaptır; ama, yine de bir cevaptır: Benimsenmiş biçimiyle romantizm, burjuva bireyciliğinin burjuva karşıtı tutumundan başka bir şey değildir. Büyük acılar, kendini reddedişler, sahip olunamayan şeylere duyulan özlem; bütün bunlar, burjuvazinin duyduğu rahatsızlığı anlatırlar. O burjuvazi ki, sorumluluğu reddederek tarih sahnesine girmiş; kendisine, olduğunun tam tersi bir görünüm vermiş, ancak bunun sonuçlarından kaçınmayı, hatta

bu sonuçlardan yararl^^yı bilmiştir. Kapitalist etkinliğin temel ilkelerinin reddi, edebiyatta oldukça geç bir dönemde yakasım uzlaşmacılıktan ^^toabilmiştir. Gelişmenin en parlak olduğu ve pekiştiği, romantik ateşin düşmeye başladığı evrede, burjuvazi de rahatlamaya başlamıştır. İşte böyle bir anda, uzlaşma ihtimalinin edebi arayış için çizdiği sınırlar kalkmıştır. Böyle bir tarihsel ortamda yaşayan Baudelaire hiçbir radikal bir tu^m -im

kânsızlığı bir kader olarak yaş^^rna ve kendini bağışlatma isteği hiç tükenmez-; ancak, Sartre'ın da belirttiği gibi, başkalarının isyanda yakaladıkları g^^, o kendi çabasında bulur. Baudelaire ölçülü bir ilke güder: İsteksizdir ama kendisine rağmen onu canlandıran bir çekim alanı vardır. Charles Baudelaire 'deki reddediş en derin reddediştir; çünkü karşıtı olan başka bir ilkenin oluml^^^ı değildir. O, şairin tıkanmış ruh halini, bu ruh halinin savunmasızlıklarını ve imkânsızlıklarını anlatır yalnızca. Şair, Kötülük yapmaktan çok, bunun büyüsünden etkilenmiş olsa da Kötülük yine de Kötülük'tür; çünkü, yalnız ve yalnız İyiliği isteyen iradeden tümüyle yoksundur. Zaten bunun Kötülük olmasının da hiçbir önemi yoktur: İradenin karşıtı büyülenme olduğuna göre, büyülenme de iradenin yıkımı anl^amına geldiğine göre, büyülenmiş haldeyken gösterilen davranışları kınamak belki de, belli bir süre için iradeyi özgür bır^^^^ tek yoludur. Dinler, kastlar ve daha yakın tarihte romantizm de cazibenin bir parçası olmuşlardı. Ancak, cazibe kurnazlığa başvurur, kendisi de kurnazlığa amade olan iradenin onayım alır. Duyarlılığı ayartmak için ona hitap eden şiir, iradenin (koşulları mutlak olarak belirleyen, süre, doyum gerektiren bilinçli irade) göze alabileceği nesnelere önerdiği cazip nesneleri sınırlamak zorunda kalır. Eski şiir, şiirin içerdiği özgürlüğü sınırlar. Baudelaire, bu çalkantılı sularda lanetli şiirin girdabını yaratır; bu şiir hiçbir şeyi göze almaz; doyum getirmeyen, harap edici bir büyü karşısında savunmasız kalır. Böylelikle şiir, kendisine dışarıdan verilen gerekirliklerden, iradenin gerekirliklerinden vazgeçerek, kendi benliğini büyüleyici nesneye bağlayan, iradenin istediği şeylerin tersini yapan mahrem gerekirliğe cevap vermeye başlar. Şiirin, bu büyük kararlılığı elbette yalnızca zayıf bir bireyin tercihine bağlanamaz. Şairin hayat koşullarının, sorumluluğu öne çıkaran kişisel bir ilgiyle aydınlatılamayacağını düşünüyoruz. *Kötülük Çiçeklerinin* ve Baudelaire'in bizim için taşıdığı anlam, şiire karşı duyduğumuz ilginin bir sonucudur. Şiirlerinin uyandırdığı ilgi olmasaydı, onun alınyazısını nasıl öğrenebilirdik? Alınyazısı ^^kmda konuşurken bile, *Kötülük Çiçeklerine* (çiçekler birbirlerinden kopuk değiller; olan halkaya sırayla katılıyorlar) duyduğumuz sevginin ışığı altında değil miyiz? Bu bakımdan, şairin karşısında takındığı ayrıksı tutum kendi kopuşunu da açıklar: Baudelaire'de İyiliğin olumsuzlanması köklü bir biçimde yarının önceliğinin de olumsuz-lanmasıdır: Aynı süreç içinde İyiliğin oluml^^^ı ise, -çoğu kez, erotizmle ilgili görüşlerinde ona kılavuzluk eden- olgunbir duygunun ürünüdür: Bu

olumlama sürekli olarak ona, -kaçarak ulaşabildiğimiz, yakalamaya çalıştığımızda avcumuzdan kayan- an paradoksunu hatırlatır ve onda mutsuzluk (lanetlenmişlik) duygusunu yaratır. Baudelaire ’in bu lanetli -aşağıl^anmış- halinin aşılamamasına da şaş^^rna k gerekir. Hfilâ böyle bir ihtimal olsa bile hiçbir şey bunun huzuru sağlayacağını göstermemekte. Aşağılayıcı mutsuzluk daha etkin, daha sınırlı, kaçamaksız ve vahşi bir mutluluk izlenimi verecek kadar katı -aykırı- biçimler altında da varlığını sürdürür. Aslında B audelaire ’in şiiri aşıldı: İyiliğin reddi (zaman kaygısıyla düzenlenmiş bir değerinreddi) ve kalıcı bir eserin yaratılması arasındaki çelişki, şiiri de hızla çözülme sürecine sokar; bu sürecin içine sıkışıp kalan şiir kendini giderek olumsuz ve iradenin mükemmel sessizliği olarak görmeye başlar.'

1

a.g.y., s. 60.

2

a.g.y., s. 61.

3

a.g.y., s. 53.

4

‘ *Kötülük Çiçekleri,* çev. Ahmet Necdet, Adam Yay., 2001.

“ J.-P. Sartre, Baudelaire, s. 114.

5

J.-P. Sartre, *Baudelaire, s.* 25-26.

6

a.g.y., s. 26.

7

a.g.y., s. 26.

8

Cümlenin tamamı şöyledir (s. 43): “Onun (Baudelaire) doyumsuzluk-bukonuya daha sonra döneceğiz-, günümüz filozoflarının da aşkınlıkdedikleri geleceğin şimdiyi, henüz var olmayanın var olanı belirlemesidir.” Nitekim, daha ileride konuyu yeniden ele alır (s. 204) ve şöyle der: “İnsanın aşkınlığının imgesi olan anlam, bir bakıma nesnenin kendini aşmasıdır...Onu taşıyan şimdiki şeyle belirttiği ancak orada bulunmayan nesne arasında aracı olan anlam, birincisini barındırırken ikincisini açıklar. Baudelaire'e gelince; onun için anlam doyumsuzluğun simgesidir.”

9

J.-P. Sartre, *Baudelaire,* s. 207.

10

J.-P. Sartre, *Baudelaire,* s.126.

11

Kendi ilk hareketinden başka hiçbir şeye bağımlı olmama, dışarıdan gelen her tür düşünce karşısında kayıtsız olma anlamında.

12

J.-P. Sartre, *Baudelaire,* s. 188-189.

13

Kötülük Çiçeklerinde bu hızarcıyı anlatan *Le Vin de /’assassin,* derleme içindeki en zayıf şiirlerden biridir. Baudelaire'in ritmi şiir kişisini

kuşatmıştır. Şiirsel formülün dışından gelen bir tasarıyla sezinlenebilecek olan her şey, yeniden o formülün dar kalıbı içine sokulmuştur.

14

Correspondance generale, cilt 1, sayı 134, s. 193. Mektup, 26 Mart 1853 tarihini taşır.

15

a.g.y., XIX.

Michelet[1]

Bazı yalın düşüncelere Michelet kadar naif bir biçimde bel bağlayan[2] pek az insan vardır: Onun gözünde, Hakikat ile Adalet'in ilerlemesinin ve Doğa yasalarına geri dönülmesinin, kesinlikle bir sonu vardı. Bu anlamda eserlerinin inanç ürünü olduklarını söylemeliyiz. Aklın sınırlarını pek iyi kavrayamamış da olsa sıkıcı bulduğu tutkularla -beni düşündüren bir paradoks- işbirliği yapmaktan geri kalmaz. Doğrusu, *La Sorciere* (Büyücü) gibi yanlı bir kitabı nasıl olup da yazabildiğini bilmiyorum (talihin yardım ettiğine kuşku yok -kullanmadığı birkaç dosyayı muhafaza etmiş, en sonunda da kaleme almış olabilir). *La Sorciere* Michelet'yi, *Kötülüğü*[1] en insani biçimde ele alan yazarlar arasına katmıştır.

Bana öyle geliyor ki, bir ara Michelet yolunu şaşırdı. "Sağlık-

sız" bir merak duygusuyla -önüne çıkan yolları denerken- bizim hakikatlerimize doğru sürüklendi. Bunlar, elbette *Kötülüğün* yollarıydı. Kuvveti kötüye kullanan ve zayıf olanlara zarar veren bir *Kötülük* değildi bu: Tam tersine, kişisel çıkara karşı koyan ve delicesine bir özgürlük arzusu gerektiren *Kötülük'tü.* Michelet, *İyiliğin* bu noktada yön değiştirdiğini düşünüyordu. Elinden geldiğince onu meşrulaştırmaya çalıştı: Büyücü kurban edildi ve korkunç alevlerin içinde can verdi. Tanrıbilimcilerin değerlerini altüst etmek son derece doğaldı. Kötülük, celladın tarafını tutmuyor muydu zaten? Büyücü, kuvvetlilerin zulmü altında inleyen insanlığı temsil ediyordu. Kısmen doğru olan bu görüşler, önsel olarak tarihçilerin ufkunu daraltma tehlikesi taşıyorlardı Bununla birlikte Michelet'nin savını sağlam bir temele dayandırdığım söylemeliyiz: Kılavuzu ise *Kötülük* sarhoşluğu, yani bir tür şaşkınlıktı.

Kötülük, kötü davranışların ürünü olan çıkarları kendine doğru çeker (en azından, bazı kötü davranışlarla elde edilen çıkarları; çünkü, *Kötülük* yapmanın yollarını bütünlüğü içinde ele alırsak, ne kadar azının çıkar sağladığı daha iyi anlaşılacaktır). Büyücü toplantılarının yarattığı dehşetle - garip bir kabartma halinde- beliren bu cazibe alanı, ahlak sorununu çözmenin ne denli zor olduğunu derinlemesine ortaya koyabilecektir. *La Sorciere'i* (tarihsel bakımdan, Hıristiyan toplumunda büyü üstüne yazılmış

en kötü kitaplardan biri olmadığını -bilimin gereklerine cevap vermediğini- söylemeliyim; şiirsel bakımdan, Michelet'nin başyapıtı sayılmalıdır), Kötülük sorununu akılcı bir biçimde ortaya koymak için fırsat sayıyorum.

A. KURBAN ETME[1]

Bu sorunun verileri kendi tarihsel köklerinde saklıdır ve *kara büyü* ile *kurban etme* arasındaki çelişkiden doğar. Bu çelişkinin sıcaklığı, hiçbir yerde, Hıristiyan dünyasının yaktığı odunların alevi kadar hissettirmez kendini.[1] Bununla birlikte, tarihin bütün zamanlarında ve her yerde nerdeyse aynıdır bu çelişki; değişmeyen özelliklerinden birincisi *toplumsal* girişimdir ve *dinlerle* bağlantılı olarak *kurban etme* eylemini saygın bir konuma yerleştirir; ikincisi ise *özel* girişimdir ve *sihir* uygulamalarına bağlı olarak *kara büyünün* pek tavsiye edilmeyen ani^^rn vurgular ve toplumsal alanın dışında kalır . Bu değişmez, kuşkusuz temei bir ihtiyaca cevap verir; bu yüzden de apaçık bir diiie ortaya konmaiıdır.

Bu konuyla iigiii bir gerçeği ortaya koymak gerektiğini düşünüyorum.

Beiii bazı koşullarda bazı böceklerin ışık huzmesine yönelmesi gibi, bizier de ölümün koi gezdiği yerlerin tam tersi istikamete yöneliriz. İnsanoğlunun yaşama gücü, öiüm alanından (ayırt edici özellikleri çürük ve kirii olmak, saf olmamaktır) olabildiğince uzak bir noktaya ulaşma isteğinde kendini gösterir: Bitip tükenmez bir çaba göstermek pahasına öiümün izierini, işaretierini, simgeierini her yerden silmeye çaiışınz. Hatta, bütün bunları yaptıktan sonra, fırsat bulabilirsek, gösterdiğiniz çabaların izlerini ve işaretlerini de sileriz. *Yükselme* isteği,[1] bizi ölümün uzaklarına taşıyan bu gücün yüzierce beiirtisinden yainızca biridir. Zenginierin işçiier karşısında dehşet duyması, küçük burjuvaların işçiieşme tehlikesi karşısında içine düştükieri panik haii oniarın gözünde yoksui insaniarın öiüme daha yakın oimaiarındandır. Hatta kimi kez pisiiğin, güçsüz-iüğün, kargaşanın öiüme götüren izbe sokakiarı, bizieri öiümün kendisinden daha çok tiksindirir.

Bu kaygılı eğiiim, belki de reflekslerimizden çok, ahlâk iikeie-riyie iigiii saviarımızı etkisi aitına aiır. Saviarımızın üstü örtüiüdür elbette: Büyük laflar olumsuz bir davranışa olumlu bir anlam (hiç kuşkusuz içi boş, ama parlak değerlerin ışıltısıyla bezenmiş bir anlam) kazandırırlar. Meşru

ve/fakat tamamen olumsuz hedefleri, -kolay kazanç, tesis edilen barış gibi- iyiymiş gibi göstermekte üstümüze yoktur (bu, ölümü savuş^^^tan başka bir şey değildir aslında). Yaşam hakkında edindiğimiz genel görüşler, bilgelik ölçeğinde bile varlığını sürdürme arzusuna indirgenebilir. Michelet'nin bu konudaki düşüncelerinin, bilge insanların düşüncelerinden farkı yoktur.

Bu tutum ve ilkeler değiştirilemez.[1] En azından bu halleriyle temeli oluştururlar ve öyle de kalmalıdırlar. Ancak her şeyimizle ona tutunamayız. Yalnızca sağladıkları yararın peşinde olsak bile, belli bir ölçüde ona aykırı davranmamız gerekebilir. Kimi kez ölümün gölgelerinden kaçmak değil, tam tersine o gölgeleri ölümün bağrında, güçsüzlüğün sınırlarında, ölümün kendi sonunda büyütmek gerekebilir. Tiksinti uyandıran öğeler olağan koşullarda sürekli olarak dolaşırlar -ve hayatın hareketleri de onların karşısına çıkar-; ama bu kadarı yetmez. Ölümün gölgelerinin *bize rağmen* yeniden hayat bulması ise yeterlidir: Onları *kendi isteğimizle* -ihtiyaçlarımızı tam olarak karşılayacak şekilde- sahipleniriz (ölümden değil, onun gölgelerinden söz ediyorum). Sanat, işte tam bu noktada işe yarar; gösteri salonlarında açıkça görüldüğü gibi, bizi kaygının doruklarına taşır. Sanat -hiç olmazsa bazı türleri- bize bu karışıklıkları, bu kopuşları, bu düşkünlük hallerini hatırlatır; bütün hayatımız onlardan kaçınmak üstüne kurulu olduğu halde ... (Bu önerme, komik sanat için de doğrulanmıştır.)

Hayatımızdan atmak istediğimiz ve/fakat sanatın dolambaçlı yollarıyla bize ulaşan bu öğelerin ağırlığı ne kadar azalırsa azalsın, onlar ölümün işaretleri olarak kalırlar: Gülüyorsak ya da ağlıyorsak, bunun nedeni bir oyunun kurbanı ya da bir sırrın emanetçisi olan bizlere, içinde bulunduğumuz anda ölüm *hafif* geldiği içindir. Ölümün yarattığı dehşet bize yabancılaştığından değil, bir an için de olsa onu aşmış olduğumuzdandır. Hayatta bu şekilde yaratılan davranışların hiçbir pratik sonucu yoktur: Onlar, bir yandan tiksintiye yol açan, diğer yandan da çalışmanın gerekli olduğu duygusunu veren davranışlar kadar ikna etme gücünde[2] değildirler. Bununla birlikte bir o kadar bedel ödenmesini gerektirirler. Gülmenin öğrettiği şudur: Ölümün öğelerinden bilgece kaçmakla *hayatı muhafaza etmekten* başka bir şey hedeflememiş oluruz; oysa bilgeliğin bize kaçmamızı söylediği bölgeye girmekle *hayatı yaşarız.* Çünkü gülme çılgınlığı tümüyle görünüşte olan bir d^^dur. Ölümün değmesiyle tutuşup yanar, onun boşluğunu hatırlatan işaretlerden, uzaklaştırılması gerekenleri de -şiddetle- içine alan yaşmamın

üstün bir bilincini çıkaran gülme, bizi, belli bir süre için açmazdan kurta-nr; bu öyle bir açmazdır ki, bilinci yalnızca muhafaza etmeyi bilenler kendi hayatlarını buraya hapsederler.

Kendimi, Kötülük sorununu *akılcı* bir şekilde ortaya koymakla sınırlamıştım; şimdi bu niyetimi aşarak, bizi de içine alan *varlık* kavramından söz etmek ve onun, öncelikle sonlu olduğunu (ölümlü birey) söylemek istiy^^. Kuşkusuz bu sınırlar varlık için gereklidir ancak o, sınırlara ^^^mül edemez. Muhafaza edilmesi gereken bu sınırları ihlal ederekkendi özünü kanıtlar. Kabul edelim ki, eğer varlığın yükü, aşırı ölçülerde tutarsız olabilme niteliğiyle hafifletilmemiş olsaydı, bilinen varlıkların *sonlu* olma özelliği varlığın diğer özelliklerine zıt olurdu. Söyleyeceğim çok fazla bir şey kalmadı: Bizde kaygı uyandıran ve aynı duyguyu aşmamızı sağlayan sanattan söz etmek ve sanatın, dinlerin mirasçısı olduğunu belirtmek istiyorum. Trajedilerimiz ve komedilerimiz eski kurban törenlerinin uzantılarıdır; bunların düzenlenişi benim betirnlemeleri-me daha iyi uyuyor. Toplumların hemen hemen tamamı hayvanların, insanların ya da bitkilerin törenle yok edilmesine büyük bir önem verdiler; yok edilenler ya gerçekten çok değerli sayılan canlılardı ya da çok değerli oldukları varsayılıyordu. Topluluk, kurallara göre suç sayılan bu eylemi gerçekleştirmek zorundaydı. Kurban etmenin açıkça belirtilen amaçlan çok çeşitli olabildiğine göre, bu denli yaygın bir uygulamanın kökenlerini, amaçlarında değil başka yerlerde aramalıyız. Bu konuda yapılan en akıllıca değerlendirme kurban etmenin, toplumsal ilişkinin temellerini atan bir kurum olduğunu öne sürer (ancak bu görüş, toplumsal ilişkinin, neden başka yollarla değil de kan akıtılarak tesis edildiğine değinmez). Ancak, dehşet uyandıran nesnenin kendisine -olabildiğince yakınına ve olabildiğince sık- yaklaşmamız gerektiği ve *hayatı zorlaştıran öğeleri -ona, olabildiğince az zarar vererek- gücümüzün yettiği ölçüde artırmanın* türümüzün ayırt edici özelliği olduğu doğruysa, kurban etme, bugüne dek varlığını sürdürentemel -ama hfilâ anlaşılmaz- bir insan davranışı olmaktan çıkar. (Bu kadar değer verilen bir gelenek, son tahlilde, “açıklaması da s^arih olan temel bir ihtiyaca cevap vermelidir.”)

Elbette, *hayatı zorlaştıran öğelerin artırılması* pek sık rastlanan bir d^^ değildir ve bu öğelerin verebileceği zararı en aza indirmek için pek çok hileye başvurulmuştur. Bütün bunlar göreli kuvvete bağlıdır: Bazı

toplumlar, içleri kaldırdığı için işi daha da ileri götürmüşlerdir. Aztekler'deki insan kıyımı, dehşetin hangi noktaya ulaşabildiği konusunda iyi bir göstergedir. Kötülüğün Aztekler 'de-ki binlerce kurbanı, yalnızca esirler değildi: Savaşlar sunakları sürekli olarak besliyordu; kabilenin savaş sırasında ölen erkeklerine törenle öldürülen başka insanlar katılıyordu. Hatta Meksikalılar, bazı bayramlarda kendi çocuklarını kurban ediyorlardı. Bu işlemin en önemli özelliği dehşetin, katlanılabilecek en üst derecesine ulaşılmasıdır. Ancak, çocukların tapınağa götürüldüğünü görüp kortejden ayrılan insanları cezalandırmak üzere bir yasanın tesis edilmesi gerekti. Ulaşılabilecek en uç nokta zayıflıktı.

İnsan hayatı bu şiddet davranışını da kapsar (yoksa sanattan vazgeçerdik).

Hayatın yoğun olduğu anların, toplumsal bağları kurmakta gerekli olması ikincil derecede önemli bir olgu sayılmalıdır. Bu bağın kurulmasının gerekliliğini ve bu gerekliliğin kurban törenleriyle yerine getirilmesini kolayca anlayabiliyoruz: Çüikü yoğunluk anları, aşınlık ve *kaynaşma* anlarıdır. Ne var ki insanlar, çeşitli toplumlar oluşturmaları gerektiği için kaynaşma noktasına ulaşmadılar (tek parça metal elde etmek için, bir metalin parçalarını eritmek örneğinde olduğu gibi). Kaygı duyarak ya da kaygıyı aşarak bu kaynaşma hallerine ulaşmak (gülmek ve ağlamak bunun özel biçimleridir), bence bütün sonlu varlıklarda bulunan en temel gerekirliği insana özgü yollarla yerine getirmekten başka bir şey değildir.

Toplumsal ilişki kurumu, kurban etmenin kaynağından oldukça uzak olduğu gibi, onun erdemini de azaltacak özelliktedir. Kurban etme, site hayatının en yukarılarında bir yer tutar; en saf, en kutsal ve aynı zamanda en muhafazakar kaygılarla ilişkilidir (hayatın ve yapılıp edilenlerin devam ettirilmesi anlamında). Gerçekte, oluşturduğu her şey, anlam kazandıran ilk hareketten olabildiğince uzaklaştırır onu. Oysa *kara büyü* için d^^ farklıdır. Kurbanın failleri, öldürmenin aslında bir suç olduğunun farkındaydılar. Ama bir iyilik uğruna bu yola başvuruyorlardı. Kurban etmenin nihai hedefi İyilik'ti. Böylelikle işlemin kendisi geçersiz hatta neredeyse değersiz sayılmış oluyordu. Kara büyününkökeni, kurban etmenin başarısızlığı değildir elbette; başarısızlığının nedenleri de aynı değildir. Tuhaf amaçlar için, hatta kimi kez İyiliğe karşı koymak için başvurulur (onu kurban etmekten farklılaştıran tek temel özelliği budur). Bu koşullar altında, kara

büyünün temelini oluşturan yasakları ih-lfil etme tavrının hafife alınması söz konusu olamaz. Hatta bu tavrından ötürü suçlandığı bile olınuştur.

Kurban etme karanlık öğeleri[1] en aza indirir: Kurbanın ve me-kâmn saflığını ve asaletini öne çıkarır ve bu tavrının yarattığı çelişkiyle belli bir etki alanı da yaratır. Buna karşılık kara büyü, ağır öğeler üstünde ısrar edebilir. Büyüde olmayan bu özellik kara büyüye geniş bir seçme alanı yaratır. Ortaçağda büyücülük, kendini ahlâkla özdeşleştiren bir dinin karşıtı halini almıştır. Her ne ka

dar *şabbatlar* hakkında pek az bilgimiz olsa da (bu konuda edinebildiğimiz bilginin tek kaynağı, yoğun baskı o^^mda gerçekleştirilen soruşturmalardır; suçlanan kişiler, mücadeleden bezmiş oldukları için soruşturmayı yapan kişilerin istekleri doğrultusunda itiraflarda bulunmuş olabilirler), Michelet gibi, bu törenlerin Hıristiyanlık'taki kurban törenlerinin -*kara ayinlerin*- kaba taklitleri olduğunu kabul edebiliriz. Her ne kadar geleneksel anlatılar kısmen hayal gücüne dayansa da, bir ölçüde gerçek verilerden yola çıktığını biliyoruz: En azından bu anlatıların, bir efsaneye ya da bir hayale verilen anlamlı değeri taşıdıklarım reddedemeyiz. Hıristiyan ah-l^ma boyun eğen insan zihni, yeni karşı çıkışların ortamı oluştuğu için bu noktaya ulaştı. Duyduğumuz dehşetin nesnesine olabildiğince yaklaş^^rnzı sağlayan bütün yolların kendince bir değeri vardır. Michelet, bir Kilise raporundan yola çıkarak zihnin bu akıp giden, titreyen ve kaderin itici gücüyle en kötünün ayaklarına sürüklenen hareketinin bir kargaşayı çağrıştırdığını ortaya koyar: "Bazıları bunda, yalnızca dehşeti görebiliyorlardı; bazıları da, sonsuza dek sürgün kalacak olanı sarıp s^malayan melankolik gurur karşısında heyecan duyuyorlardı. Müminlerin "sırtını görmeyi tercih ettiği" bu Tanrı sıradan işlerle asla uğraşmazdı; o, gecenin karanlığına yönelmiş kararlı bir yürüyüşü ifade ediyordu.[1] Kurban etme düşüncesinin tepe noktasında yer alan Tanrı'nın küçük düşerek ölmesi imgesi, en paradoksal ve en zengin imgedir, yukarıdaki bu tersyüz oluşla birlikte aşıldı. Sorumluluk ve ölçülülük duygusunu sınır kabul etmeyen[2] büyünün özel d^^nu, *kara ayine* kendi anlamını kazandırır: Mü^mkün olanlar içindeki en uç nokta.

Sonsuz bir kirlilik özlemi anlamı taşıyan bu ayinleri göklere çıkarmanın yersiz olduğunu düşünüyorum. Hıristiyan temasının tersyüz edilmiş hali oldukları için asalak niteliğindedirler. Aşırı bir cüretle gerçekleştirilen

tersyüz etme, varlığımızı sürdürme arzusunun bizi kaçmaya zorladığı şeyi bulmayı hedefleyen hareketi bitirir. *Şabbatların* halk içinde gelişip yaygınlaşması, belki de, ortaçağın sonlarında Kilise güneşinin gurubunda görülen son ışıklardı.[3] Kara ayini engellemek için papazların yaktığı sayısız ateşin, başvurdukları en ağır işkencelerin bu sonuçla çeliştiği düşünülebilir. Bu istisnai durumu doğrulayan başka bir gerçek de şudur: Kilise ile birlikte Hıristiyan halklar da, rüyalarına karşılık veren ayinlerden mahrum kalmışlardır. İşte belki de bu yüzden, son bir söz söyleyebilmek için düzenlenmiştir *şabbatlar.* Efsane insan, bize son mesajını -karanlıklardan gelen bir kahkaha- bırakarak ölmüştür artık.

Anlamsızlığın şölenlerine ettiği değeri veren Michelet olmuştur. Onlara, insanın bedeninden değil yüreğinden gelen sıcaklığı kazandım. Şabbatlarla ortaçağın “büyük ve korkunç isyanlar”ı sayılması gereken köylü ayaklanmaları arasında kurduğu ilişkiden pek emin değildir. Ama, büyücü ayinlerinin mazlumların ayinleri olduğu kesindir. Çünkü, ülkesi başkaları tarafından fethedilmiş halklar kendi dinlerini, fetihten sonra çoğunlukla büyüye dönüştürürler. Yine hiç kuşkusuz, ortaçağda geceleri yapılan ayinler Antik-çağ dinindeki ayinlerin uzantısıdır (bu tezin şüpheli yanlarını bir tarafa bırakırsak, Şeytan'ın, bir anlamda bir *Dionysos redivivus* olduğunu söyleyebiliriz): Bütün bunlar *paganların,* köylülerin, serilerin, nesnelerin başat düzeninin ve başat bir dinin otoritesinin kurbanlarının ayinleridir. Aşağıdakilerin dünyasına ait hiçbir şey berrak değildir aslında: Michelet'nin, ayinleri -yüreğimizin sarsıntısıyla canlanan[1]- *bizim* dünyamızdan söz eder gibi anlatması, yaza-nn saygınlığına gölge düşürmez elbette; Michelet oraya, aslında hepimizin payına düşen ve kendimizi tanunamızı kolaylaştıran umudu ve umutsuzluğu taşır yalnızca.

Michelet'nin, bu lanetli işleri yapan kadınların ne kadar değerli olduklarını kanıtlamak için kullandığı vurgular gerçeğe oldukça yakındır. Karanlıklar imparatorluğunu kadınca kaprisler ve yumuşaklıklar aydınlatır; buna karşılık büyücünün bazı hallerinde, baştan çı^^m ^^kmdaki bilgimizle bağlantı kurulur. Bugünün ahlaki zenginliklerini oluşturan Kadın'ın ve Aşk'm yüceltilmesinde, yalnızca şövalye efsanelerinden değil aynı zamanda kadının büyüde oynadığı başrolden de yararlanılır: “Tek bir erkek büyücüye karşı on bin kadın büyücü... “ ve onları bekleyen işkence, kerpeten ve ateştir.

Michelet'nin, insani anlamlarla yüklü olan bu dünyayı utanç vesilesi olmaktan çıkarması, elbette çok büyük bir başarıdır. *La Sorciere* 'in İmparatorluk döneminde yapılan ilk baskısı skandal yarattı ve polis tarafından toplatıldı. Brüksel'de Lacroix ve Verlxeckho-ven Yayınevleri tarafından basıldı (aynı yayınevleri birkaç yıl sonra, bir Kötülük destanı sayılan *Chants de Maldoror'u* yayımladılar). Michelet'nin bu kitaptaki zayıflığı -aslında insan zekâsının zayıflığı-, büyücüyü utanç vesilesi olmaktan çıkarmaya çalışırken, onu *İyiliğin* hizmetkârı haline getirmesiydi. Kitaplarının büyük bir bölümünde yararlığı dışladığı halde, *La Sorciere'de* büyücüyü bu nitelikle donatarak meşrulaştırmak istedi.

C. İYİLİK, KÖTÜLÜK,

MİCHELET'NİN "DEĞER"İ VE HAYATI

Kötülük sorununa ilişkin bu sunumdan bir sonuç çıkarmak istiyorum. Sanıyorum, çizmeye çalıştığım görüntü de bu sonucu veriyor. İnsanlığın iki amacı vardır: Biri olumsuzdur ve hayatı muhafaza etmeye (ölümü engellemeye) dayanır; olumlu olan diğer amaç ise hayatın yoğunluğunu artırmayı temel alır. Bu iki amaç birbirleriyle çelişmezler. Ancak, tehlikeyi göze almadan yoğunluğu artırmak imkânsızdır; çoğumuzda (ya da toplumsal yapıda) bulunan yoğunluğu ^^roa isteği yalnızca, kesinkes öncelikli bir kaygıyla, hayatı ve onun can damarlarını muhafaza etine kaygısıyla varlığını sürdürebilir. Ancak eğer bu yoğunluğu arayanlar azınlıklar ya da bireylerse yoğunluk, varlığını sürdüine arzusunun ötesine geçip umutsuz bir durum halini alabilir. Yoğunluk, özgürlük alanının ne kadar büyük olduğuna bağlıdır. Yoğunlukla varlığını sürdürme arasındaki çelişki, kendi bütünlüğü içinde bir değer taşır ve uzlaşmaya açıktır (dinde çilecilik; büyüde, bireysel amaçlar peşinde koşma): Bu verilerden yola çıkarak İyiliği ve Kötülüğü yeniden ele almak gerekir.

Yoğunluk *değer* olarak (çünkü o, tek olumlu değerdir), varlığını sürdürme ise 7y/7/k olarak (çünkü o, erdeme önerilen genel amaçtır) ^^mianabilir. Yoğunlukkavramı haz kavramına indirgenemez, çünkü, daha önce de gördüğümüz gibi yoğunluk arayışı, tedirginliğin de önüne geçerek bitkinliğin sınırlarına ulaşmamızı ister. Buradan da anlaşılacağı gibi değer olarak adlandırdığım şey, hem /yi-//k'ten hem de hazdan farklıdır. Değer, 7y/7/k ile bazen çakışır, bazen de çakışmaz. Bazen de *Kötülük* ile çakışır.

Değer, İyiliğin ve Kötülüğün ötesindedir, biri 7y/7/k ilkesine, diğeri de *Kötülük* ilkesine bağlı iki karşıt biçimdir. 7yı7ik isteği, bizi *değer* aramaya iten hareketi sınırlar. Tam tersine Kötü/ük özgürlüğü ise, *değerin* aşın biçimlerine ulaşmamızı sağlayabilir. Ne var ki, bu verilerden yola çıkarak otantik *değerin* Kötü/riR/in saflarında yer aldığını söyleyemeyiz. *Değerin* genel ilkesi gereği, “olabildiğince uzağa" gitmek durumunda kalırız. Bubakımdan İyilik ilkesini benimsemek toplumsal yapının “en uzak" noktasını hedefletmeyi ifade eder (kurulu toplumun, kendini ilerletemediği son nokta); *Kötülük* ilkesini benimsemek ise, bireylerin -ya da azınlıkların- *geçici olarak* ulaşabilecekleri en uzak noktaya ulaşma isteğidir; hiç kimse bundan “daha uzağa" gidemez. [1]

Üçüncü bir durum daha vardır. Kimi azınlıklar, tarihlerinin belli bir anında toplumsal yapının gereklerini yavaş yavaş benimseyerek saf ve yalın isyan halini aşabilirler. Bu sonuncu durumda, sıyrılıp geçmenin yarattığı i^^ılardan yararlanılır.

Michelet’nin kararsız bir tutum içinde olduğunu belirtmeliyim. Temsil ettiği dünyaya, isyandan başka bir nitelik daha ekledi: Ondan üstün saydığı gelecek, yani varlığını sürdürme kaygısı! Böylelikle Michelet, dünyanın gidişatına yönveren yöntemlerin özgürlük alanlarını sınırladı. Azımsamak için söylemiyorum (^m tersine bunu, onun gücünün bir belirtisi sayıyorum) ama Michelet’nin hayatı da, onun bu kararsız yapısını doğrular niteliktedir. Karanlık bir tutkuyla kitabını yazarken ona yol gösteren -hatta onu yoldan çıkaran-, hiç kuşku yok, kendi iç sıkıntısıydı. *Günlüğünün* (ulaşmak henüz imkânsız olduğu için okuyamadım, ama üçüncü kişilerden yeterli bilgiler derleyebildim) bir bölümünde, çalışırken bazen bütün ilhamını kaybettiğini yazıyordu: O zaman, evinden çıkıp yol üstünde bulunan ve nefes kesecek kadar kötü kokan tuvalete giriyordu. Derin derin nefes alıyor ve, “kendisinde dehşet uyandıran nesneye, elinden geldiğince yaklaştıktan sonra" işine dönüyordu. Asil ama süzülmüş bir yüzde titreyen burun delikleriyle yazarın yüzünü görür gibi oluyorum.

William Blake[1]

İngiliz edebiyatının bende en çok heyecan uyandıran isimlerini sayamam gerekse[2] en başta, hiç tereddüt etmeden John Ford, Emily Bronte ve

William Blake’in' isimlerini sayardım Bu sınıflandırma

laı aslında pek anlamlı değil; ama bu isimler burada bir araya geldiklerinde uyumlu bir güç birliği yapıyorlar.[1] Hepsi de yeni yeni karanlıktan çıkıyor ve hepsinde bulunan o büyük öfke, kitaplar aracılığıyla Kötülüğün *saflığını* doğruluyor.

Ford, suçlu aşk üstüne eşsiz bir imge bıraktı.2 Emily Bronte, terk edilmiş bir çocuğun kötülüğünde, kendisini tüketen arzunun tek açık cevabını buldu. Blake ise, mükemmel bir yalınlıkla kurduğu cümlelerle,[3] insanoğlunu şiire, şiiri de Kötülüğe indirgemeyi başardı.

A. WILLIAM BLAKE’İN HAYATI VE ESERLERİ

William Blake’in hayatı oldukça sıradan sayılabilir: Düzenli ve macerasız bir hayat. Ancak yine de, kesinkes istisnai olan yanlarının insanı şaşırttığını söylemeliyiz: Büyük bir bölümü ortak sınırların ötesinde geçti.[4] Kendi çağdaşları arasında onu dikkate alanlar oldu: Hayattayken kendine göre bir ünü vardı. Wordsworth ve Co-leridge ’in övgüleri sınırsız değildi hiç kuşkusuz (en azından, Cole-ridge, onun yazılarında takındığı uygunsuz tavırdan yakınır). Çoğunlukla, Blake’i kendilerinden uzak tuttular: “Bu adam deli” diyorlardı. Öldükten sonra da Blake hakkında böyle konuşmaktan çekinmediler/ Dengesizlik bütün eserlerine (yazılar, resimler) hâkimdi. Eserlerinde ortak hayatın kuralları karşısında kayıtsız bir tutum takındı. Ölçüsüzlük ve ayıplanma ihtimali karşısındaki kayıtsızlığı, bu şiirleri ve çarpıcı renklerle belirginleşen bu figürleri yücelik mertebesine ulaştırdı. Blake, sık sık sanrılar görüyordu, ancak bunları hiçbir zaman önemsemedi. Deli olduğuna i^^rnyor, bu hayalleri insan olmanın doğal bir sonucu olarak değerlendiriyor, hatta onların insan zihninin yaratımları olduğuna inanıyordu.

Blake hakkında tuhaf değerlendirmeler yapıldığı da oldu:[2] “Bi-linçdışı uçurumunun derinliklerine inen başka pek çok insan var; ancak onlar geri dönemediler. Akıl hastaneleri bu insanlarla dolu, çü^M çağdaş göre deli, bilinçdışının simgelerinin istilasına

uğrayaninsandır. Blake, onlar kadar derinlere inip akıl sağlığını koruyabilen tek örnektir. Oysa, yukarıdaki dünyayla yalnızca şiir aracılığıyla bağlantı

kurabilen -Nietzsche, Hoelderlin gibi- pek çok katıksız şair, o dünyada boğulup kalmıştır.” Akla ilişkin bu gösterimde makul olan yan, şiiri aklın karşıtı olarak ele alması olabilir. Bir şairin hayatında aklın egemen olması, şiirin otantikliğine aykırıdır. Akıl, indirgenemeyen yapısını ve kendi içinde barındırdığı egemen şiddeti şiirin elinden çekip alarak en azından onu sakatla-yacaktır.[1] Gerçek şair dünyada bir çocuk gibi yaşar: Aynı Blake ya da bir çocuk gibi mükemmel bir sağduyuyla davranır; ama herhangi bir işin idaresi ona emanet edilemez. Şair dünyada ebediyen azınlık olarak kalacaktır: Blake’in hayatı ve eserleri de işte böyle bir kopuşun ürünüdür. Blake hiçbir zaman delirmemiş ama deliliğin sınırlarında dolaşmıştır.

Bütün hayatının tek bir anlamıvardı: O, şiirsel dehasının ürünü olan hayallerinden dış dünyanın bayağı gerçekliğine açılan bir kapıyı araladı. Yoksul sınıftan geldiğini ve hep öyle kaldığını düşününce, bunun ne kadar zor bir tercih olduğu dalıa iyi anlaşılacaktır: Kimi zenginler yapmacık davranırlar ve servetlerini kaybedince bu yapmacıklıktan vazgeçmek zorunda kalırlar. Yoksullar ise en önemli şeyin yoksulların yakınması olduğunu sanırlar. 1757 yılında Londra’da doğan William B lake, mütevazı bir tuhafiyecinin (büyük bir ihtimalle İrlanda asıllı) oğluydu. Pek az eğitim gördü; ancak babasının isteğiyle ve özel yetenekleri sayesinde (on iki yaşında harika şiirler yazdı, desende az rastlanan bir yeteneği olduğunu kanıtladı) on dört yaşında bir gravürcünün atölyesine girmeyi başardı. Tuhaf kompozisyonlarıyla müşterileri şaşırttığı için bu meslekte tutunamadı. Kendisine büyük bir aşkla bağlı olan karısı Catherine Bouchez ona her zaman destek oldu. Catherine Bouchez, Blake’in çizdiği figürlerdeki gibi endamlı bir kadındı. Kriz anlarında onu nasıl yatıştıracağım çok iyi biliyordu. Ölünceye kadar (1827), kırk beş yıl boyunca ona eşlik etti. Blake, doğaüstü bir güç tarafından görevlendirildiği duygusuyla yaşıyor ve çevresinde saygınlık yaratıyordu. Ancak, siyasal ve ahlaki düşünceleri hiç beğenilmiyordu. Londra’nın Fransa’daki Jakobenler’i en büyük düşman olarak gördüğü dönemde kırmızı bir bereyle dolaştı. Cinsel özgürlüğü savundu ve söylentilere göre karısına, metresini eve getirmek istediğini söyleyerek hep birlikte yaşamayı kabul ettiımeye çalıştı. Olaysız geçen hayatı kendi iç dünyasında akıp gitti; bu dünyayı oluşturan efsanevi figürler dış gerçekliklerin, bu gerçeklere dair ahlaki kuralların ve zorunlulukların reddiydi Catherine Bouchez’nin kırılgan görüntüsü, hayallerindeki meleklerin görüntüsüyle örtüştüğü zaman bir

anlam kazanıyordu; bazen, Catherine ’in benimsediği onu sınırlayan kuralları reddediyordu.[1] Hiç olmazsa buralarda gerçekçi bir tutum takınıyordu. Gerek dostları gerekse yaşadığı dönemin tarihsel olayları, görünümlerini bir anda değiştirip geçmişin kutsal kişilikleri ve olaylarıyla buluşabiliyorlardı Heykelci Flax-man’e yazdığı bir mektuba (Eylül 1800 tarinde yazılmış) eşlik eden bir çeşit şiir, dışarıdan içeriye yönelen bu kayışı ortaya koyuyor:

Flaxman İtalya'ya gidince, Fuseli" verildi bana bir zaman için,

Şimdi de Flaxman dostu Hayley'i veriyor bana dostum olsun diye, yeryüzünde buymuş benim kısmetim.

İşte bu da Göklerdeki kısmetim, çocukluğumda Milton beni sevdi ve yüzünü gösterdi bana.

Ezra, Peygamber Yeşaya’yla geldi, ama olgunluk yıllarımda bana Shakespeare el verdi.

(...)

Ve altımızdaki Cehennemden, ve zorlu ve korkunç bir değişim titretti yeryüzünü.

Amerika Savaşı başladı. Bütün karanlık dehşetleri geçti önümden.

Atlantik’i aşıp Fransa'ya. Sonra Fransız Devrimi başladı toz duman içinde,

Ve Meleklerim, Yeryüzünde böylesi şeyler görerek var kalamayacağımı söylediler bana,

Ama kaldım Flaxman' a bağlılığımla, Kaygılı Korkuyu affetmesini bilen."

B. ŞİİRİN EGEMENLİĞİ

C. J. Jung, William Blake’in “psikoloji”sini (başkabir deyişle, Blake efsanesini) “içedönüklük” kategorisi çerçevesinde yorumlamaya çalışır. Jung’a göre “içedönük sezgi, bilincin arka planında gerçekleşen bütün süreçleri, dışadönük duyunun dış nesneleri algılamasındaki kadar berrak bir

biçimde algılar. Dolayısıyla, şeyler ya da nesneler sezgi için ne kadar önemliyse bilinçaltının imgeleri de o kadar önemlidir.”* “W. P. Witcutt, bu konuya değinirken Blake’in ifadesini kullanmakta son derece haklıdır; ona göre: “İnsanın algıları duyu organlarıyla sınırlı değildir: İnsan, duyularının (ne kadar keskin olurlarsa olsunlar) keşfedebileceğinden çok daha fazlasını algılar/ “Ancak, Jung’un kelime dağarcığında kısmen bir kayma vardır: Duyuların verilerine indirgenemeyen algılama, bize yalnızca içimizde olanlar hakkında (içedönük olanlar hakkında) bilgi vermez. Bu, şiir duygusudur.ı Şiir, duyuların verileri çıplak haldeyken onlan kabul etmez; bununla birlikte, şiir dış dünyanın sürekli olarak küçümsenmesi de değildir, hatta pek ender olarak bunu yapar. Onun asıl reddettiği, nesnelerin kendi aralarına koyduklan kesin sınırlardır, onlann dışsal olma özellikleri değil. Şiir, yakın gerçekliği hem reddeder hem de ortadan kaldırır; çünkü onu, dünyanın hakiki görüntüsünü bizlerden saklayan bir perde olarak görür. Şiir için, kap kacağın ya da duvarların bana göre dışsallığı birbirinden farksızdır. Blake ’in düşünceleri, şiirin kendinden gelen değeri -benin dışındaki değeri- üstüne kuruludur. Anlamlı bir yazısında şöyle der: [3] “Şiirsel Deha, hakiki İnsan’ın ta kendisidir ve beden, ya da insanın dış biçimi Şiirsel Deha’dan türemiştir.. Nasıl bütün insanların dış kuvveti aynıysa bütün insanlar Şiirsel Deha bakımından, aynı biçimde (ve aynı sonsuz çeşitlilikte) birbirlerine benzerler... Bütün Uluslar’ın Dinler’i, Şiirsel Deha’nın o Ulus özgülünde algılanışından türemiştir... Bütün insanların -sonsuz çeşitliliklerine rağmen- birbirine benzemesi gibi bütün Dinler de birbirine benzer ve kendilerine benzeyen şeyler gibi Dinler’in kaynağı tektir. Hakiki insan, yani Şiirsel Deha her şeyin kaynağıdır.” İnsanla şiirin özdeşliği, yalnızca ahlakla dini karşı karşıya koymakla ve dini insan ürünü (Tanrı’nın ya da aklın aşkınlığının ürünü değil) bir olgu haline getirmekle kalmaz, içinde hareket ettiğimiz dünyayı da şiire teslim eder. Gerçekten de bu dünya, bize hem yabancı hem de bağımlı olan şey/ere indirgenemez. Bu dünya, kutsallık alanının dışında kalan, bayağı ve baştan çıkarıcı olmayan bir iş dünyası değildir (dışsallıkta şiiri bulamayan “içedönükler”in gözünde, dünyanın hakikati *şeylerin* hakikatine indirgenmiştir): Yalnız ve yalnız, şeylerin sınırını reddeden ve ortadan kaldıran şiir, bizi kendi sınırsızlığına kavuşturma erdemini gösterebilir; tek kelimeyle dünya, onun hakkında sahip olduğumuz imge *kutsallaştığı* an gözlerimizin önüne serilir; çü^^ kutsal olan her şey şiirseldir ve *şiirsel* olan her şey *kutsaldır.*

Çünkü din şiirsel dehanın bir etkisidir yalnızca. Dinde olup da şiirde olınayan hiçbir şey yoktur; çü^^ her şey şairi insanlığa, insanlığı da evrene bağlar. Biçimsel ve sabit olması, belli bir gruba çeşitli kolaylıklar sağlama (böylece, ahlakın belli bir yarar beklenen ya da din dışında kalan görevlerini* gerçekleştirme) bağımlılığı taşıması dini, kendi şiirsel hakikatinden uzaklaştırır; aynı özellikleri taşımaya razı olan şiir de, bu boyun eğişinin güçsüzlüğüne biçimsel olarak teslim olmak zorunda kalır. Aynı zorluk her alanda kendini gösterir: Her genel hakikat, daima özel bir yalan görünümdedir. Yalan söylemeyen din ya da şiir yoktur. Hatta bazı durumlarda *dışarıdaki* kalabalıkların bilgisizliğine indirgenemeyecek[1] din ya da şiir de yoktur: Ancak yine de, din ve şiir bizi tutkuyla, ölümün hayata karşı çıkmadığı yere, *kendi dışımıza* savurmaktan asla vazgeçmezler. Dahaaçık bir deyişle, şiir ya da din, içedönük birey bunları kişisel duygularının takınağı durumuna getirdiği ölçüde yoksullaşır. Blake'in erdemi, hem şiiri hem de dini kendi tekil görünümlerinden kurtarmak olmuştur: Blake, dine şiirdeki özgürlüğü, şiire de dine özgü egemenlik gücünü vererek onları berraklaştırmıştır.

C. JUNG'UN PSİKANALİZİYLE YORUMLANAN BLAKE MİTOLOJİSİ

Blake, gerçek anlamda içedönük bir hayat sürmedi; onun sözde içe-dönüklüğünün tek bir anlamı vardı: Hazırladığı efsanelere özgünlük kazandırıyor, özel tercihlerde bulunmayı kolaylaştırıyordu. Onun evreninde yaşayan ve bitıııez tükenmez savaşların anlatıldığı uzıın şiirlere kendini bırakan tanrısal figürler, Blake'ten başka biri iı;iıı herhangi hiı anlam ifade-ı-tkhilir miydi?

* r.nQıınluklıi lıunı.ıl lıiuıylıııin ın.ıddı çıkarlarına hizmet eden.

Blake mitolojisi genellikle şiirin sorununu da beraberinde getirir. Şiir, geleneğin önerdiği efsaneleri konu aldığında özerkliğini kaybeder, kendi egemenliğini koruyamaz. Biçimi ve anlamı onsuz da var olabilen bir efsanenin mütevazı görüntüsü olarak kalır. Bir hayalcinin özerk eseri olan şiir, ikna etme gücü olmayan ve yalnızca şair için hakiki anlam taşıyan gizli hayalleri ortaya koyar. Efsanelerin yaratıcısı gibi görünen özerk şiir, son tahlilde bir efsanesiz-lik değil midir?

Gerçekten de, üstünde yaşadığımız dünya artık yeni efsaneler yaratmıyor ve şiirin yarattığı sanılan efsaneler de, eğer iman gücüyle yazılmıyorlarsa, boşluktan başka hiçbir şeyi görünür kılmıyorlar: Enitharmon'dan söz etmek, Enitharmon gerçeğini açıklamıyor; hatta böylece Enitharmon'un, bu dünyadaki yokluğu itiraf edilmiş oluyor; her ne kadar şiir onu çağırıp dursa da... Blake'in paradoksu, bir yandan dinin özünü şiirin özüne indirgerken bir yandan da (bu son değerlendirmenin bir zayıflığın ürünü olduğunu düşünüyoruz) şiirin, kendi başına hem özgür kalıp hem de egemen değerini koruyamayacağını iddia etmiş olmasıdır. Bu, şiirin aynı zamanda hem şiir hem de din olamayacağını söylemektir. Bu, şiirin aslında bir din olması gerekirken olamadığını savunur. Şiir, sevilen bir varlığın anısı kadar dindir ve asıl adı yokluk olan imkansızlığa açar gözlerini. Kuşkusuz egemendir; ama nesnelere sahip olmak gibi değil, arzu gibi. Elbette şiir, kendi imparatorluğunun kapladığı alanı açıklayacaktır, ancak bizler bu alanı seyretmeye başladığımız an, onun elle tutulmaz bir aldatmaca olduğunu anlamamışsak onu seyretme ayrıcalığından asla yararlanamayız; bu bir imparatorluk değil şiirin güçsüzlüğüdür aslında. [1]

Daha şiirin kaynağında zincirler çözülür ve yalnızca o güçsüz özgürlük sürdürür varlığını. Blake, Milton'dan söz ederken onun "bütün şairler gibi bilmeden şeytanların tarafını" tuttuğunu söylüyordu. Şiir saflığında olan, şiirin gereklerini yerine getiren dinler şiirin gerçek özü olan şeytandan daha güçlü olamazlar: Şiir, istese de yapıcı olamaz; o yıkıcıdır; o, ancak isyan ettiği zaman gerçektir. Günah ve cehennem azabı Milton 'un ilham kaynağıdır; cennet ise onun şiir heyecanını öldürür. Aynı şekilde Blake'in şiiri de, "iın-kansızlığın" uzağında kalınca eriyip gider. Olmayan hayaletlerin kaynaştığı o dev şiirleri zihnimizi zenginleştiremez, tam tersine boşaltır, onu hayal kırıklığına uğratırlar.

Onun şiirleri zihnimizi hayal kırıklığına uğratırlar ve hayal kırıklığına uğratmak için var olurlar; çünkü onlar, zihnin ortak gere-kirliklerini reddetme üstüne kuruludurlar. Blake'in hayalleri, ancak yaratım hareketi içinde egemen kalabiliyorlardı: Düzeni bozulmuş tahayyülün kaprisleri, çıkar hesaplarına karşılık vermeyi reddediyordu. Buradan yola çıkılarak, Urizen ve Luvah'ın anlamsız oldukları söylenemez. Luvah tutkunun, Urizen de aklın kutsallığı anlamını taşırlar. Yine de bu efsane kişileri, kendi varoluşları için taşıdıkları anlamın mantıksal açımlamasına bel bağlamazlar.

Onları yakından izlemek de nafiledir. Bu kişiler belli bir yöntemle incelendiğinde “Blake ’in psikolojisi” ayrıntılı olarak gözler önüne serilir: Ama önce bu psikolojinin en belirgin çizgisini silmek kaydıyla: Ona can veren öfke, mantıksal kendiliklerin ifadesine indirgenemez; o, kaprisin ta kendisidir ve kendiliklerin mantığı karşısında kayıtsızdır. Blake’in tahayyül gücünü anlaşılır önermelere, ortak ölçülere indirgemek nafile bir çabadan başka bir şey değildir. W. P. Wittcutt bu konuda şunları yazar: “Blake ’in dört Zoa’sı, aslında ona özgü değildir. Edebiyatın çeşitli alanlarını kat etmiş bir konudur; ancak yalnızca Blake onları, sanki başlangıçta mitolojik halleriyle var olmuşlar gibi tanıtır.” Gerçekten de, hayal ürünü bu yaratıkların üçüne anlam kazandıran Blake’tir: Hem “ufuk” hem de “akıl” görünümünde olan Urizen, Işığın Prensi’dir: Tanrı’dır, “korkunç bir yıkıcıdır, Kurtarıcı değil”. *Love* kelimesine yakın adıyla aşkı çağrıştıran Luvah, Yunanlıların Eros ’u gibi ateşten bir çocuktur ve tutkunun canlı bir ifadesidir: “Burun delikleri kızgın bir alev çıkarır, vahşi hayvanların ormanı gibi onun zülüfleri; orada aslan gözünü dikip bakar, orada kaplan ve kurt bağırır ve orada kartal, yavrularını uçurumun kayalık yamacımla gizler. Yıldızlı gök gibi geniştir onun göğsü...” Apollon Dioııysos için neyse, “Kehanetin Aklı” olan Los da Luvah için oılıır; l ,os, tahayyülün güçlerini temsil eder. Yalnızca, dördüncü yaratık olaıı Tlıarınas'm anlamı açıkça verilmez; hıımnıla birlikle W. P Wilnıtt zekâ, duygu ve sezginin üçlü işleyişini dördüncü işlev olarak yalnızca duyunun tamamlayabileceğinden emindir. Gerçekten de Blake dört Zoa’nın “insanın dört ebedi Anlam’ı” olduğunu söyler: Her birimizde dört güç bulunduğuna inanır *(jour Mighty Ones).* W. P. Witcutt’ın ortaya koyduğu bu dört işlev, C. J. Jung’un psikolojisindeki işlevlerdir: En temel işlevler bunlardır ve onlara, yalnızca Aziz Augustinus ’un düşüncelerinde değil Mısır efsanelerinde ve hatta... *Les Trois Mousquetaires'dt* [Üç Silahşörler] (aslında dört silahşör vardır) ya da Edgar Walla-ce’in *The four Just Men* adlı kitabında bile rastlayabiliriz! Bu yorumların göründükleri kadar çılgın olmadıklarını söyleyebilirim; ne var ki, tam da bu yüzden, yani akıl yürütülerek yapılmış oldukları -hatta akla uygun oldukları- için Blake’in anlatmak istediği o şekilsiz heyecanın dışında, berisinde kalırlar. Oysa, sınırlarını aşırılıktan geçiren bu heyecan, yalnızca onun ölçüleri içinde kalınarak kavranabilir ve bu heyecan, hiçbir şeye bağımlı olmama kararından vazgeçmiştir.

William Blake'in efsanevi destanının bakış açısındaki keskinlik, yoksulluk ve cömertlik, acılar, dünyaları yaratışlar, egemen ya da asi tanrılar arasında çıkardığı savaşlar; bütün bunlar, daha ilk bakışta sanki psikanalize önerilen konularmış gibi görünürler. Bunlarda, bir babanın otoritesini ve aklını, oğulun gürültücü isyanını görmek hiç de zor değildir. Bunlarda, karşıtların uzlaştırılması çabasını, savaş kargaşasına nihai bir yön vererek onu yatıştırma isteğini aramak son derece doğaldır. Ama -ister Freud'un ister Jung'ın yöntemleriyle olsun- psikanalizden yola çıkmak, psikanalizin kendi verilerini bulmaktan başka bir tehlike yaratabilir mi?ı Başka bir deyişle, Blake'i Jung'ın ışığıyla aydınlatmak bize, Blake'in niyetlerinden çok Jung'ın kendi kuramı hakkında bilgi vermez mi? Getirilen açıklamaların ayrıntıları üstünde tartışmak boşuna. Genel bir tez bile bu denli kötü gerekçelendirilmez. Hiç kuşku yok, uzun simgesel şiirlerde anlatılmak istenen şey ruhun işlevlerini canlandıran tanrıların mücadelesidir; mücadele bitip ortalık yatıştığında büyük acılar çekmiş tanrılardan her biri, kendi işlevlerinin hiyerarşi içindeki konumuna uygun olarak kaderin tayin ettiği sona boyun eğeceklerdir. Ne var ki, böyle bir hakikatin anl^^^ belirsiz olması kuşku uyandırır: Çünkü böyle bir çözümleme, tuhaflıklar üstüne kurulmuş bir eseri, onun bu niteliğini geçersiz kılan bir çerçeveye oturtmakta ve ağır bir uykuyu uyanışın yerine koymaktadır. Ulaşılan dingin ve kesin sonuç, gerçekten de B lake'in, büyük acılar pahasına ulaştığı uyumdur. Oysa Jung ya da W. P. Witcuttiçin, bir yolculuğun uyumu -sonu-, çalkantılı bir yoldan çok daha anlamlıdır.

Jung'ın, Blake'i kendi dünyasının gösterimine indirgemesine karşı çıkılmayabilir; ama böyle bir yaklaşımın tatmin edici olmayacağı da açıktır. Çünkü Blake'in eserleri dünyanın, kendi sınırlı çerçevelerine indirgenemeyeceği konusunda umut vaat eder;i çünkü burada her şey çok önceden olup bitmiştir; çünkü burada ne arayışlar kendi varlıklarını sürdürebilir, ne çalkantı ne de uyanış; çünkü burada, çizilmiş olan yolu takip etmekten başka bir şey yapamayız; çünkü burada uyumalı ve nefesimizi, uyutucu saatin evrensel gürültüsüne katmalıyız.

D. KÖTÜLÜĞÜN ÜSTÜNE YAKILAN IŞIK:[2]

"CENNET İLE CEHENNEMİN EVLİLİĞİ"

Blake’in görsel sanrılara dayanan yazılarındaki hayallerin tutarsız olması, psikanalizin bu yazılara getirmek istediği netlikle çelişmez. Zaten tutarsızlığın bu denli açık bir biçimde vurgulanmasına da karşı değiliz. Madeleine L. Caz^arnianşöyle der: “Taşkınlığın ve gi-riftliğin egemen olduğu bu anlatılarda, farklı koşullarda da olsa aynı kişiler pek çok defa ölüyor, canlanıyor ve doğuyorlar. Anlatının bir yerinde Los ve Enitharmon, Tharmas ’ın ve onun türümü Eon’un çocukları, Urizen de oğulları olduğu halde başka bir yerde Urizen’i Vola doğuruyor; Urizen burada, dünyanın oluşumundan değil aklın kurallarına göre düzenlenmesinden sorumlu tutuluyor yalnızca -daha sonra yazılan *Jcrumlcnıile* ise dünyanın, başka bir Tanrı’nın, Elohim ’in eseri olduğu söyleniyor ya da tümüyle “Evrensel İnsan”ın türümıi oldupu belirtiliyor. Urizen *Dört* Zoa’da Urthona adıyla 1.os 'ıııı hayaletine dönüşüyor; *Milton* adlı şiirde ise, Şeytan'ın rolünü üstlenerek onunla özdeşleşiyor. Başka bir yerde ise ışığınkaranlık canavarı kılığına bürünüyor; kfil:ı gölgelerin ve soğuğun egemen olduğu Kuzey oluyor, içinde yer aldığı simgesel tasarıya uygun olarak başka bir ana yön. Çoğunlukla varlığını, Kutsal Kitap'ta geçen ve Musa’dan sonra gelen dinin kıskanç yaratıcısı, yasa düzeninin kurucusu Yehova olarak sürdürüyor; Yehova, *Je-rusalem’de* bağışlayıcı Tanrı kimliğine bürünürken, “kuzu” ya da İsa her yere kendi özel bağışlayıcılığını götürüyor. Blake, kendi imgesel hayalini, başka bir yerde Yehova-Elohim adıyla kişileştiriyor. -Bu konuda bütünsel bir yorum yapma çabasının sonuç vermeyeceği ortada. Olsa olsa, şairin kabuslar gördüğünü ya da hayranlık içinde kendinden geçtiğini söyleyebiliriz...”[4]

Her ne kadar kaos, tanımlanabilen bir olasıya açılan yol gibi gözükse de Blake’in gençlik eserlerine baktığımızda kaosun *imkânsızlık* (hesaplanmış bir düzen değil, şiirsel bir şiddet) anlamı taşıdığını görüyoruz. Zihnin kaos hali, evrenininayetine verilmiş bir cevap olamaz; olsa olsa gecenin karanlığında *uyanıştır* o ve orada yalnızca, endişeli ve zincirlerinden boşanmış haliyle şiir cevap verebilir kaosa.1

Blake ’in hayatında ve eserlerinde asıl çarpıcı olan, dünyanın önerdiği her şey karşısında *var olabilmesidir.* Jung'un, Blake ile ilgili *içedönüklük* varsayımının tersine o, çekici ve yalın olan, mutluluk getiren her şeyi ister: Şarkıları, çocukluğun gülüşlerini, şehvet oyunlarını, meyhanelerin

sıcaklığını ve sarhoşluğunu.[2] Eğlenmeye karşı çıkan ahlak kuralları kadar onu rahatsız eden başka bir şey olamaz.

Ama bize biraz Bira verseler Kilisede,

Canımıza can katacak güzel bir ateş bir de"

Bu saflık, genç şairin hayatı hesapsız yaşadığının belirtisidir. B lake, dehşetle yüklü bir şiirini de “kavallar”ın neşesiyle başlatır (“her duyan çocuğu neşelendiren o mutlu şarkılar” bölümü).

Bu neşe bir evliliğin habercisiydi ve “kavallar”, o güne dek böyle-sine garip bir evliliği hiç duyunnamışlardı.

Şair, gençlere has bir gözüpeklikle bütün zıtlıklarla yüz yüze gelmek ister: Kutladığı evlilik Cennet ile Cehennem’in evliliğidir.

William Blake’in o eşsiz cümlelerini dikkatle okumalıyız. Bunlar, tarihin en anlam yüklü cümleleridir: İnsanın kendi acısıyla, en sonunda da ölümle ve onu ölüme iten davranışla anlaşmasını anlatırlar. Sıradan şiirsel cümleler olmanın çok ötesindedirler. İnsanın kendi kaderine kaçınılmaz olarak kavuşacağını belirtirler. Blake, daha sonraki bölümlerde kendi iç çalkantısını, çılgın ve karmakarışık bir üslupla ortaya koyar, çünkü kargaşanın doruğu onu da içine alır: Buradan baktığında, kendi bütünselliği ve şiddetinin içinde kaynayan hareketi bütün boyutlarıyla görebilmektedir; bizi, bir yandan en kötüye doğru iterken bir yandan da Cennet katına yükselten işte bu harekettir. Elbette, buradan yola çıkarak Blake’in bir filozof olduğu söylenemez; yine de öze ilişkin görüşlerini, felsefeye parmak ısırtacak kadar belirgin, hatta kesin biçimde dile getir-miştir.1

“Karşıtlıklar olmaksızın, ilerleme de yok. Çekicilik ve iticilik,

Akıl ve Enerji, Sevgi ve Nefret,

İnsan varoluşuna gereklidir.

“Bu karşıtlıklardan, dinselin İyi ve Kö ti dediği çıkar. İyi, Akla boyun eğen edilgindir. Kötü, Enerjiden doğan etkindir.

“İyi Cennettir. Kötü Cehennemdir. ..

“Tann, Enerjilerinin peşinde olduğu için İnsana Sonsuzluk içre acı çektirecektir.

“Enerji biricik yaşamdır, ve Gövdeden gelir; ve Akıl Enerjinin sının ya da dış çemberidir.

“Enerji Sonsuz Hazdır.”'

Ünlü *Cennet ile Cehennem' in Evliliği* 1793 yılına doğru, işte bu tuhaf biçimi aldı; insanlara önerisi, Kötülük korkusuna bir çözüm getirmek ya da gözlerini undan kaçırmak değil, onu berrak bakışlarla izlemekti. Bu koşullarda huzura kavuşmakimkânsızlaşıyordu.

* T/ifl Marr/agfl of Honvoıı mıd *HRII* (*Cennet i/e Cehennem'in Evliliği,* İngilizce aslından çıvıııırı Sııl.ıh.ıHın Ö/palnbıyıklar).

/(ı

Sonsuz Zevk, aynı zamanda Sonsuz Uyanış'tır: Hatta belki de o, Cennet'in kendi içinden atmak için çabalayıp durduğu Cehen-nem'di.

Blake'in hayatının mihenk taşı hissetme sevincidir. Nefsi, onu aklın karşısına koyar. Nefis adına ahlak kurallarını m^^^ eder. Şöyle yazar: “Tıpkı tırtılın yumurtalarını bırakmak için en güzel yaprakları seçmesi gibi, papaz da lanetini en güzel sevinçlere yöneltir.”' Eserlerinde nefsin mutluluğundan, bedenlerin coşkuyla dolu olmasından yanadır. “Tekenin azgınlığı Tanrı'nın bir lütfudur”; biraz daha ileride: “Kadının çıplaklığı Tanrı'nın eseridir.”' William Blake 'in nefse yaklaşımı oldukça farklıdır; o, gerçek nefsi inkar eden ve onun, yalnızca sağlıkla ilgili yanını gören kaçamak görüşü kabul etmez. Blake, nefis konusunda, ona derin anlamını kazandıran Enerji 'den, yani Kötülük'ten yanadır.[1] Eğer çıplaklık Tanrı'nın eseriyse -eğer tekenin azgınlığı Tanrı'nın bir lütfuysa- Cehennem de, bilgeliğiyle gerçekleri ortaya koymaktadır. Şöyle yazar:

Bir eşte arzuladığım

Her zaman bulunandır fahişelerde -

Çizgileri Doyurulmuş arzunun ."“

Başka bir yerde Kötülüğün, enerjinin fışkırması -şiddet- anlamına geldiğini kesin bir dille söyler. Aşağıdaki şiirde, Blake bir rüyasını anlatır:

Her yeri altından bir kilise gördüm Kimse girmeye cesaret edemiyordu,

Ve bir sürü insan dikilmiş önünde,

Ağlıyor, dövünüyor, dua ediyordu.

Bir yılanın yükseldiğini gördüm Kapının beyaz sütunları arasında Ve zorladı, zorladı ve zorladı,

Altın menteşeleri söktü sonunda.

Ve inci yakut kakmalı pırıl pırıl Güzel döşeme boyunca,

Çekti yapışkan vücudunu,

Ta varıncaya beyaz sunağa.

Sonra kustu zehrini Ekmeğe ve şaraba.

Bir domuz ahırına gittim ben de Ve uzandım domuzlar arasına ‘

Elbette Blake ’in bu şiirle anlatmak istediğibelli bir şey var. Altın kilise, “Tecrübe Şarkıları"ndaki “Aşk Bahçesi"nin kilisesidir; hani şu alınlığında ‘Yapmayacaksın’’" yazan kilise.

Şehvetin ve dehşet duygusunun da ötesinde[1] Blake ’in zihni kötülük gerçeğine de açıktır.

Bugün, klasikler arasında sayılan mısralarında, Kötülüğü Kaplan kılığına sokar. Bazı cümlelerde, kaçamak ifadelere karşı tavrını açıkça ortaya koyar. Gözlerini, zulmün güneşinden hiç ayırmaz:

Kaplan! Kaplan! gecenin ormanında Işıl ışıl yanan parlak yalaza,

Hangi ölümsüz el, ya da göz, hangi,

Kurabildi o korkunç simetrini?

Neydi ki çekiç? ya zincir neydi?

Beynin nasıl birfırın içindeydi?

Neydi örs? ve beyninin, hangi dehşetli kabza,

Ölümcül korkularını alabilir avcuna?

Yıldızlar mızraklarını aşağıya atınca,

Göğü sulayınca gözyaşlarıyla,

Güldü mü o*, görünce eserini?*

Kuzu'yu yaratan mı yarattı seni?'

Blake'in sabitleşen bakışlarında korku kadar kararlılık da görebiliyorum. Kötülüğü tanımlayan başka bir şiirinde, insanın ta kendisi olan uçurumun öylesine derinlerine iner ki, daha öteye gitmek neredeyse imkansızdır:

İnsan Yüreği var Kıyıcılığın,

Ve Kıskançlığın İnsan Yüzü;

Dehşetin Tanrısal İnsan Sureti,

Ve Gizliliğin İnsan Giysisi.

İnsan Giysisi dökme Demirdir,

Kızgın bir Dökümhane İnsan Sureti,

İnsan Yüzü damgalanmış bir Ocak,

Onun aç Karnı İnsan Yüreği."

Böylesi bir aşınlıkbile kendisine verilen sırrı açığa vurmaz. Hiçbir güç o sırrı ortaya çıkaramaz. Onu taşıyan sağlam duygular da kendi köşelerine gizlenirler. Çözümsüz bir çelişkiyle yüz yüze bırakılırız. Kötülüğün doğrulanan anlamı, aynı zamanda özgürlüğün doğrulanmasıdır; ama Kötülük özgürlüğü de, aynı zamanda özgürlüğün inkarıdır. Bizi aşan bu çelişkiyi William Blake çözebilmiş midir? İsyan eden B lake,‘ Devrim ’i, halkın iktidarı olarak nitelendiriyordu. Gücün zincirlerinden körü körüne boşanmasını yüceltiyordu (onun için körlük, tanrısal olanın aşınlığıdır).[2] “Cehennem’in Ata-sözleri”nde şöyle der: “Aslanın Öfkesi Tanrı ’nın Bilgeliğidir.” Ve: “Aslanların kükremesi, kurtların uluması, fırtınalı denizin öfkeden kabannası ve yok edici kılıç, insan gözünün göremeyeceği sonsuzun parçalarıdır.’’[5][3]

“Aslanların kükremesi” imkansızlık duygusunu uyandırır: Hiç kimse buna, insan zihninin alabileceği bir anlam veremez. Olsa olsa uykudan uyanıp sonra umutsuzca dinlenmeye çekilebiliriz. Öyle olunca da destanların iç içe geçmesinin anlamı kalmaz; ancak yine de bu giriftlikten kurtulmak için çabalayıp dururken iç içe geçişteki uyanıklıktan mantıklı açıklamaların uyku haline geçeriz. Blake için önemli olan (yani, “insan gözünün göremeyeceği kadar büyük” olan; Blake için Tanrı’nın anlamı, *imkânsızlık* duygusuna *uyanıştan* başka ne olabilir ki),[4] Blake için önemli olan şeyler, *imkânlı* olanın her şeyi ortak ölçülere indirgemesi ihtimalini ortadan kaldıran şeylerdir. Aksi takdirde aslanın, kurdun, kaplanın ne anlamı kalırdı ki? Oysa, Blake’in “sonsuzluğun parçaları” olarak gördüğü bu vahşi hayvanlar, (çözümsüz olanın yerine çözümün görüntüsünü, şiddet içeren hakikatin yerine onu gizleyen bir perdeyi koyan) ifadenin kendi uyuşturucu hareketini uyandıran şeylerin habercisidir; yani, ifadenin kendi uyııştıınıuı hareketinin elimizden aldığı şeylerin habercisidir. K ısarası kendim ymıııı yapmanın gereksiz ve imkansız nldıpımı sııyk-ını'klr sıııı laıııayaıı lıir yorum, kendi içinde hakika-* “llıu Mam.ıi|iı ııf lliMv.ıh nml Hull'de *[Connet ve Cehennemin Evliliği,* çev. !iıınl Kuııı.ıl Aımı. Al lıkır klıu^ Yııy . W03], W. Blake, *Poetry and Prose,* s. 181-I I ı I

te yaklaşırken bizleri de hakikat duygusundan uzaklaştmr: Onunla aramıza bir perde gerer;[1] perde ışığı sızdırsa bile. (Bu söylediklerimin de bir engel

oluşturduğunu beli^meliyim; görebilmek için onu da kaldırmak gerekir.)*

1794 ’te Blake tarafından yayımlanan ve “The Tiger’ın” [Kaplan] da yer aldığı şiirler, onun Dehşet karşısındaki tepkisini ortaya koyarlar. Kellelerin birer birer düştüğü dönemde “The Divine Ima-ge”de*“ [İlahi İmge] duvarlara kazınır. Aynı dönemde yazdığı “Avrupa” bölümünde de yalnızca Zorbalığı anlatır. Luvah ile birleşip üre adını alan ve devrimleri canlandıran tutku tanrısı, alevler ortalığı sarınca şöyle der:

... *Ve öfkesinin ışığı göründü kızıl Fransa’ nın bağlarında,*

Güneş öfkeyle kızardı!

Kızgın dehşetler uçuştu etrafta

Kızıl tekerlerinden kan damlayan azgın Altın arabalarla Öfkeli kuyruklarını şaklatıyor Aslanlar!

Avına çullanıyor ve kızıl gelgiti içiyor Kaplanlar!’""

Şiir dışında başka bir dille ifade edilemeyecek bu ölüm sarhoşluğundan ve bu pırıltılardan yola çıkıp hiçbir sonuca varamayız. Söylem, basmakalıp ifadelerle doludur. En kötü olan şey şiirin de elinden kaçarve ona ulaşmanın tek yolu olarak geriye yalnızca ruhsal çöküntü kalır. Ama yine de şiir -şiirsel bakış açısı- ortak indirgemelere bağımlı değildir. [1] Öte yandan, devrimci düşünceleri savunan Blake aşkla nefreti, Özgürlük ile Hak ve Görevi karşı karşıya getirir: Ona, Aklın ve Otoritenin simgesi, aşksızlığın ifadesi olan Urizen’in özelliklerini vermez. Bu tutumla tutarlı bir davranışa da ulaşamadığı için şiirlerindeki düzensizlikten vazgeçmez.[2] Eğer Devrim Akla uyarak hareket etseydi bu düzensizlikten uzaklaşırdı; ancak aynı zamanda da, zıtlar kargaşasının bu münasebetsiz, kışkırtıcı, anlamlı -ve Blake’in kişiliğinde somutlaşan- saflığım kendisinden uzaklaştırmış olurdu.

Tarihin insanlığı düzene soktuğu anlarda böylesi karışıklıkların, bir yandan sonsuz sayıda anlamlar taşırken diğer yandan da bütün gerçek hareketlerin dışında kalması ve bir pırıltının aydınlatabildi-ğinden daha uzak mesafeleri aydınlatnası engellenemez. Bu ışık, :;af çelişkileri katederek gerçek hareketleri, bir an için olsun, bütün zamanların derinliklerine akıtır. Eğer

devrimci olmadığı için şimşeğin apansızhğıyla hareket etmeseydi şimdiki zamanın saydamsız-hğımn ötesinde bulunan hiçbir şeye karşılık veremezdi; dünyayı değiştiren bir devrime has o sert üslubu koruyarak, zaman içindeki bağlantıları kuramazdı. Zorunlu saydığım böyle bir çekince, az önce sözünü ettiğim anlamı geçersiz kılar mı? Bunun gizli bir anlam olduğuna kuşku yok; ama eğer bu, aynı zamanda Blake ’in anlamıysa, kendisine dayatılan sınırları reddeden insanın anlamı da budur. Zamanla insanoğlu, bir şimşek süresi için de olsa, mutsuzluğun üstesinden gelen bir özgürlük hareketine kavuşamayacak mı? Tek başına -mantığın her şeyi buyrultuya indirgediği sözle dolu bir dünyada- Kutsal Kitap’ın ya da Vedalar’ın diliyle konuşan William Blake, bir an için de olsa ilk enerjiye hayat verir: Böylelikle, asıl anlamı köle davranışı göstermenin reddi olan Kötülük hakikati de onun hakikatini yaratır. Aslında Blake, *bizlerden biridir*; meyhanede şarkı söyler, çocuklarla gülüp eğlenir; o, hiçbir zaman ahlâk ve akıl yüklü, *enerji* yoksunu, sağlıklı yaşamaya çalışan, cimri ve mantığın hümüne yavaş yavaş kendini bırakan “hazret”lerden biri olmadı.

Yüksek ahlâklı insan, kendisinde olmayan enerjiyi kınar. İnsanlık mutlaka ona katlanmalıdır. Bu tür insan kendisini allak bullak eden enerji fazlasını gözler önüne sermeseydi, başka bir deyişle enerji yoksunu olan, enerjisi fazla olanı doğru yola getirmeseydi hayatiyetini nasıl sürdürebilirdi? Ne var ki, doğru yola getirme gereği, eninde sonunda saflığı geri getirir.[1] Hayranlık uyandıran kayıtsızlığı ve çocuksuluğu, imkânsızlık içindeki rahatlığı, cüretine halel getirmeyen iç sıkıntısıyla William Blake’in bütün davranışları saf yaşların belirtileridir; ondaki her şey, çoktan yitirilmiş bir yalınlığın geri dönüşüdür. Blake ’in paradokslarla dolu Hıristiyanlık inançları bile böyledir: Bütün zamanların halkasını, iki ucundan ıki eliyle yakalayıp t^^mlayabilen yalnızca odur. Fabrikalarda zahmetli çalışmayı gerektiren her tür etkinliğe tümüyle kapalıdır. Disiplinli çalışmanın zevkiyle aydınlanan soğuk yüzler ona hitap etmez. Özgürlüğü için çalışmaktan yılmayan ve çılgınlığın kıyısında dolaşan bu bilge, “anlayan”, boyun eğen ve zaferden vazgeçenlerin silikliğini taşımaz hiçbir zaman. Enerjisi o denli çoktur ki, çalışmaya asla taviz vermez. Yazıları bir bayram yeri gibi cıvıl cıvıldır; öyle ki, ifade ettiği duygularda bir kahkahanın, zincirlerinden boşanmış bir özgürlüğün tadı vardır. Yüzünü hiçbir zaman karartmaz. Mitolojik şiirlerindeki dehşetin varlık nedeni ise özgürleşmektir, ezip geçmek değil:

Onun için dehşet, evrenin o kocaman hareketine açılan bir kapıdır. Ondaki dehşet çöküntüye değil enerjiye seslenir.

Kendini bütün yaşların enerjisiyle donatan bu pervasız özgürlüğün en güzel örneklerinden biri de eşsiz bir şiiridir (küçümsediği edebiyatçılardan biri olan Klopstock'a adadığı bu şiirinde, kendisinden üçüncü şahıs olarak söz eder):

Klopstock Ingiltere'ye meydan okuduğunda,

William Blake başkaldırdı onuruyla;

Yükseklerde ihtiyar Nobodaddy çünkü,

Osurdu ve geğirdi ve öksürdü;

Sonra göğü sarsan büyük bir küfür etti.

Ve yüksek sesle çağırdı Ingiliz Blake'i. Blake hacet gideriyordu o sıra, Lambethte kavak ağaçları altında.

Sonra oturduğu yerden işe girişti,

Ve kendi çevresinde üç kere üç kez döndü. Bunu görünce Ay oldu kıpkırmızı, Yıldızlar atıp kaçtılar kupalarını.'

1

büyücülükle ilgili davalar bu konuda bize önemli bilgiler sunuyor; soruşturmayı yürütenlerin işkenceye başvurduklarını bildiğimize göre, bu kişilerin kurbanlarına gerçeği değil, söylenmesini istedikleri şeyleri söyletmiş olabileceklerini düşünebiliriz), elimizde, büyücülerin maruz kaldığı baskıyla ilgili kesin bilgiler var. Miche-let'nin de bu konuyu araştırdığını biliyoruz.

2

Aleni olarak anlattığı sanrılarıyla, dilindeki aşırılıklarla, tablolarındaki ve şiirlerindeki kendinden geçişlerle Blake'in deli olarak görülmesi için pek

çok neden vardı; ama yüzeysel bir bakış açısıyla... Tanıklıklardan anlaşıldığına göre insanlar Blake'i bir çılgın olarak görüyor ve kısa bir süre ona deli muamelesi yaptıktan sonra hiç de öyle olmadığını anlayarak bu tutumlarından vazgeçiyorlardı. Daha bu tanıklar hayattayken, sanrılar gördüğü için yazarın otuz yıl boyunca akıl hastanesinde kaldığını iddia eden bir efsane yaratıldı. Aslında bu efsane, 1833 yılında Paris'te yayımlanan Revue &/fann/que1e yer alan bir makaleye dayanıyordu (3. dizi, cilt IV, s. 183-186) . Adı bilinmeyen yazar şöyle diyordu: "Bedlam Hasta-nesi'nin iki ünlü konuğu vardı: Kundakçı Martin... ve Haya/ci lakabıyla anılan Bla-ke. Bütün bu suçlu ve kaçık takımını gözden geçirip birer birer inceledikten sonra Blake'in hücresine gitmek istediğimi söyledim. Uzun boylu ve solgun yüzlü bir adamdı; çok düzgün hatta belagatli konuşuyordu; cinbilim yıllıklarında yer alan örneklerin hiçbiri Blake'in sanrıları kadar olağanüstü değildi. - Onun gördükleri sıradan yanılsamalar değildi; o, sanrı değil gerçek görüntüler gördüğüne yürekten inanıyordu: Michelangelo ile sohbet ediyor, Semiramis ile akşam yemeği yiyordu ... Hayaletlerin ressamlığını yapıyordu ... Onu hücresinde, hayaletini gördüğünü iddia ettiği bir pirenin resmini yaparken buldum..." Blake'in bir pirenin hayaletini çizdiği doğrudur: "The Ghost of a Flea" adlı resim bugün Tale Gallery'de bulunmaktadır. Blake'in bütün hayatı hakkında başka kaynaklardan ayrıntılı bilgi sahibi olmasaydık, dolayısıyla Bedlam'da kalmadığını bilmeseydik, Revue *Britani*-que'teki bu anlatıyı ciddiye alabilirdik. Zaten, Mona Wilson bu iddiaların kaynağını buldu. *Revue Britanique'in* köşe yazarı, 1833'te *Monthly Magazine'de* yayımlanan bir makaleden almıştı bu bilgileri. Aynı *Revue Britanique'tek* gibi *Monthly Magazim:fne'de* de hayalci Blake ve kundakçı Martin anlatılıyor, ancak yalnızca Martin ile ilgili bölümde Bedlam Hastanesi'nden söz ediliyordu. *Revue Britanique* yazarının tek yaptığı, kopya çektiği makalede yer alan kişilerden yalnızca birini değil her ikisini de Bedlam'a yerleştirmek olmuştu. Mona Wilson'un *The Life of William Blake* (William Blake'in Hayatı), Londra, Hart-Davis, 2. baskı, 1948, adlı kitabında her iki makalenin İngilizce ve Fransızca metinleri yer almaktadır. Bu, hiç olmazsa kaynağı tümüyle açıklanabilen bir efsane. Bir de 1875 yılında *Corn-hill Magazine'de* yayımlanmış bir makale var: Burada da, Blake'in otuz yıl boyunca akıl hastanesinde kaldığı söyleniyor.'

• W. P. Witcutt, *Blaka A Psyclıo/ogica/ Study,* Londra, Hollis and Carler, 1946, s. 18.

Zürih’li ressam.

3

İngilizce aslından çeviren: Selalıattin Özpalabıyıklar.

4

William Blake, *Poemes choisis.* Giriş, s. 76-77.

5

W. Blake, “Songs of Experience”, *Poetry andProse* , s. 72-73. (İngilizce aslından çeviren Selahattin Özpalabıyıklar)

Sade[1]

Büyük bir gürültü patını içinde imparatorluk destanı yazılırken birdenbire, onun yıldırımlarla alev alev yanan başı, şimşekler saçan geniş göğsü belirir; o, fallus-insandır; o, hem ulu hem hayasız bir çehredir; onun yüzündeki ifade korkunç ve yüce devlerin ifadesidir; onun lanetli sayfalarında sonsuzluğa akıp giden bir ürpeni dolaşır; kavrulmuş dudaklarında titreyen nefes, kasırgalarla onalığı allak bullak etmeye hazırdır. Biraz daha yaklaştığınız zaman çamurlara bulanmış bu kanlı leşte evrensel ruhun atardamarlarını bulursunuz: Oralarda tanrısal kan dolaşır. Çirkef göğün mavisini yansıtan bu pis sularda Tanrı'ya ait bir şeyler vardır. Süngülerin tıkırtısına, topların ulumasına kapatın kulaklarınızı; kazanılmış ya da kaybedilmiş çarpışmaların kıvıl kıvıl dalgalanışından çevirin gözlerinizi; işte o zaman kocaman, parlak, kelimelere sığmayacak bir hayaletin bu karaltıdan koptuğunu göreceksinizyıldızlı bir zaman diliminin içinden kocaman ve uğursuz bir yüzün yükselmeye başladığını göreceksiniz: Sade Markisi' nin yüzüdür bu.

Swinburne.

Nasıl olur da bir devrim, güzel sanatların ve edebiyatın işıldaması-na yol açar? Silahlı şiddetin başgösteımesiyle, lezzetini barıştan alan bir alanın zenginleşme kaygısı bağdaşabilir mi? Gazeteler, insanlığa kaderini gösterme sorumluluğunu üstlenirler: Tragedyaların ya da romanların kahramanları değil -kentin kendisi bile, hayali suretlerin zihnimizde her daim yarattığı deprem görüntülerini sahneler. Hayata bir anlık bakışla edindiğimiz izlenim, oldukça yoksul kalır. Ya düşünceyle ve tarihçilere has yöntemlerle edinilen izlenim? Her ne kadar, makul gerçekliğini bellekte bulan aşk için aynı söz konusu olsa da (gerçi çoğu kez efsane kahr^^arnanlrının aşkları bize, kendi aşklarımızdan dana hakiki gelir), bilincimizin küçük uyanışlarıyla gizlemeye çalıştığımız yangın anlarının bütün ruhumuzu içine çekmediğini söyleyebilir miyiz? Genel olarak ayaklanma dönemleri, edebiyatın filizlenmesi için uygun bir ortam sa^^^lar. İlk bakışta devrim yılları Fransız edebiyatının oldukça yoksul bir dönemidir. Bu durumu değiştiren önemli bir istisna olduğunu, ancak değerinin bilinmediğini düşünüyoruz (hayattayken de ünlüydü elbette;

ancak bu ünün, hiç de iyi olduğu söylenemez). Sade'ın bu istisnai durumu, onunla ilgili diğer görüşlerle çelişmez.

Öncelikle şunu belirtmeliyiz; Sade'ın eserlerindeki deha, anlam zenginliği ve edebi güzellik daha yeni anlaşılabildi: Jean Paulhan, Pierre Klossowski ve Maurice Blanchot, yazılarında Sade 'ın bu özellikleri üstüne değerlendirmeler yaptılar: Onlardan önce açık, abartısız, iddiasız bir şekilde düşüncelerini dile getiren çıkmadı; yavaş ve emin adımlarla kapsamlı değerlendirmeler yapıldıktan hemen sonra parlak övgüler* gelmeye başladı.

A. SADE VE BASTILLE'İN ALINMASI[1]

Sade hakkında söylemek istediğim ikinci şey de şu: Sade'ın hayatı ve eserleri kendi döneminin olaylarıyla yakın ama garip bir ilişki içindedir. Sade 'ın düşünceleri devrimin gidişatını yansıtmaz; onun düşünceleri, hiçbir şekilde devrime indirgenemez. Onun düşüncelerinin devrimle olan bağları, tamamla^mş bir şeklin birbirini tutmayan parçalan arasındaki bağlar; bir yıkıntının gecenin sessizliğiyle ya da üstünde bulunduğu kayalıkla olan bağlan gibidir.[1] Tamamlanmış şeklin hatları hâlâ belirginleşmedi; onları açığa çıkarmanın zamanı geldi artık.[2]

Sözünü ettiğimiz olaylar içinde simgesel anlamı en kuvvetli olanı, Bastille'in alınmasıdır. Bu olayı anmak için yapılan şenliklerde pek çok Fransız, gecenin karanlığında ilerleyen fener alayının ışıltısına kapılarak ülkesinin egemenliğiyle bütünleştiğini hisseder. Halkın egemenliği aslında kargaşadan, isyandan başka bir şey değildir ve ona katlanmak insan çığlığına katlanmak kadar zordur. Bu olayın bir bayrama dönüşmesine yol açan şey, isyanın sonunda bir hapishanenin yerle bir edilmesidir: Kendi başına buyrukluğuyla bayrama dönüşen olay, özü bakımından *zincirlerinden boşanma* olayıdır ve katı egemenlik anlayışı da bunun bir ürünüdür. Bir tesadüf, bir *kapris* söz konusu olmasaydı asla bu boyutlara ulaşmazdı (işte bu yüzden soyut formüllerin simgesi olmuştur, ama onlardan farklıdır da).

Bastille'in alınışından söz ederken, bu olaya yüklenen anlamın hakikati yansıtmadığını söylerler. Mümkündür. 14 Temmuz 1789 günü hapishanede yalnızca önemsiz malıkûmların bulunduğu, bütün olayın bir yanlış

anlamaya dayandığı iddia edilir. Sade da olayların, bir yanlış anlama sonucu patlak verdiğini söyler: Belki de onun sebep olduğu bir yanlış anlama! Ancak şunu da söyleyebiliriz:[3] Ortada bir yanlış anlamanın olması tarihin akışına bir belirsizlik, bir körlük kazandırıyor; bu özelliği olmasaydı tarih, ihtiyaçlar doğrultusunda sipariş edilen olaylar zincirinden başka bir şey olamazdı (aynı bir fabrika gibi). Böylesi bir kaprisin, 14 Temmuz günü yalnızca çıkarı tekzip etmekle kalmadığını aynı zamanda arızi bir durum yarattığını da eklemeliyiz.

İşte tam bu sırada, halkın zihninde dünyayı sarsacak, hatta bir bakıma özgürlüğe kavuşturacak bir olayın belli belirsiz hazırlıkları yapılırken Bastille duvarlarının ardındaki mutsuzlardan biri, Justi-*ne* ’in yazan, hayatını sürdürmeye çalışıyordu (Jean Paulhan’ın kitap için yazdığı giriş bölümünde' şu görüşe yer verilir: *Kitabın sorduğu soru o kadar zor ki, cevabın gelmesi için yüzyıl boyunca beklemiş olmamıza şaşmamalı!).* 1784 ’ten beri, yani on yıldır Bastil-le’de yatıyordu: Dünyanın görüp görebileceği en asi ve en kudurgan simalardan biriydi, ancak bir kere olsun isyandan ve öfkeden söz etmedi: O tek kelimeyle bir canavardı ve *imkansız* özgürlüğün tutkusuyla yanıp tutuşuyordu. 14 Temmuz günü *Justine'in* elyazması Bastille’de, boş bir hücrede duruyordu *(Cent vingt journees de Sodome*" ile birlikte). Ayaklanmanın hemen öncesinde Sade’ın kalabalığa söylev verdiği biliniyor: Kirli suları boşaltmak için kullandığı bir boruyu kullanarak kalabalığı kışkırttığı, bu arada da “mahpusların boğazlandığı”nı'“ söylediği iddia edilir. Bütün hayatında ve eserlerinde görülen kışkırtıcılık bu iddiayı doğrular niteliktedir. Ancak, zincirlerinden boşanmanın ta kendisi olduğu için on yıl boyunca zincirlerle bağlanan ve on yıl boyunca özgürlüğüne kavuşacağı günü bekleyen bu adam, *zincirlerinden boşanmış* bir ayaklanmayla kurtulmadı aslında. Rüyaların, bir yandan insanı korku içinde bırakırken, diğer yandan da son ana sakladığı bir ihtimalin ipuçlarını vermesi sıkça rastlanan bir durumdur: Sanki, azgın arzuları doyurmak için verilen karmakarışık cevap, yeterince *kapris* barındırıyormuş gibi.[1] Mahpus, taşkınlıkları yüzünden dokuz ay geç salıverildi: Müdür, kişilik yapısıyla olaylar arasında bağlantı kurarak bu kişinin naklini istedi.""[2] Kilit açıldığında ve kurtarıcı isyanın kalabalığı koridorları doldurduğunda, Sade’ın hücresi boştu ve kargaşa yüzünden olanlar oldu: Marki’nin elyazmaları dağılıp kayboldu; *Sodom’un 120* Günü’nün elyazması ise (bir bakıma diğer bütün kitaplarını aşan bir kitaptı; insanın, aslında,

zincirlerinden boşanma hakikatinin ta kendisi olduğunu, ona bunu bastırmanın ve susmanın öğretildiğini anlatıyordu) yok oldu: Tek başına ya da en azından ilk kez özgürlüğün dehşetine anlam kazandıran bu kitap, Bastille isyanı sırasında kendi yazarını özgürlüğe kavuşturamadığı gibi, elyazması da ortadan kayboldu. 14 Temmuz[1] gerçek bir ^^^ıcıydı; ama, aynı rüyaların yaptığı gibi başka bir şeyi çalarak ^^^ıyordu. Bir süre sonra elyazması bulundu (ve kısa bir süre önce yayımlandı) -ama, hiçbir zaman Marki'nin eline geçmedi: Sonsuza dek kaybolduklarını düşünmek onu mahvediyordu: "Tanrı'nın ona müstehak görebileceği daha büyük bir mutsuzluk olamaz"dı;* asla bulunamayacağını sandığı kitabının, bir süre sonra "geçmişin ölümsüz anıtları" arasındaki yerini alacağını bilmeden öldü.

Görüldüğü gibi bir yazar ve bir kitap, sakin bir dönemin mutlu ürünleri olmayabiliyor. Ele aldığımız örnekte her şey devrimin şiddetiyle yakın ilişki içinde. Sade Markisi'ninkişiliği ise edebiyat tarihiyle oldukça mesafeli bir ilişki kuruyor. Edebiyata diğerleri gibi girdiği ve elyazmalarını kaybedince de umutsuzluğa kapıldığı doğru. Ancak Sade'm belirsiz bir şekilde arzuladığı ve elde ettiği şeyler açıkça istenecek ve umulacak şeyler değil. İşte bu yüzden eserlerinin özünde yok etme isteği var: Üstelik yalnızca sahneye konan nesneleri ve kurbanları değil (hepsinin biricik varlık nedeni reddetme kudurganlığına karşılık vermek), yazarı ve kitabın kendisini de. Belki de Sade'ın kitap yazmasına, sonra da yazdığı kitabı kaybetmesine yol açan kaderin hakikatiyle, eserin hakikati aynıdır; nitekim eser o *kötü* haberi, yaşayanlar arasında-İyilik ile Kötülük arasında- uzlaşmanın sağlandığı haberini katillere ulaştırma görevini üstlenmiyor mu? Hem de sessizliğin çığlığıyla. Onun gibi hareketli bir insanın, vasiyetinde mezarıyla ilgili bilgiler verirken, kendi topraklarının uzak bir köşesine gömülmek istemesinin ardında yatan nedenleri anlamak gerçekten çok zor. Şu çaresiz cümleler kaderin kötü bir oyunu yüzünden yazılmış da olsalar, onun bütün hayatına egemen oldular ve *son verdiler:*

"Kapatıldıktan sonra çukurun tam üstüne meşe palamutları dikilsin; söz konusu çukurun bulunduğu toprak parçasına ağaç dikilmesini ve koruluğun, önceden olduğu gibi ağaçlarla kaplanmasını istiyorum; ne toprakta mezarımdan en küçük bir iz kalmalı ne de insanların hafızasında bana dair bir anı.""

“Kanlı gözyaşları” akıttığı *Sodom’un 120 Günü* için duyduğu hiçliğe ulaşma arzusunda, okun hedefe yakınlığı kadar yakındı hiçliğe. Bu derin eserin anlamının, yazarın *yok olma* isteğinde (kendi varlığına *(dair* hiçbir iz bırakmadı dönüşme isteği) yattığını biraz ileride göstereceğim: Çünkü bundaı daha derin başka bir şey yoktu yazar için.

C. SADE’IN DÜŞÜNCELERİ

Öncelikle şu noktada hemfikir olmalıyız; Sade’ı, *harfi harfine* ciddiye almayı istemeknafile bir çabadır/ Ona hangi taraftan yanaşırsak yanaşalım o çoktan oradan kaçmıştır. Roman kişilerine atfettiği felsefi görüşlerden hiçbiri ele avuca gelmez. Klossowski çözümlemelerinde bunu eni konu ortaya koyar. Romanlarındaki yaratıklar aracılığıyla kâtı bir Tanrıbilim anlayışı geliştirerek *Kötülük Yapan Ulu bir Varlık* yaratır, hiç de soğukkanlı sayılmayacak bir tanrıtanımazdır: Onun tınrıtanımazlığında Tanrı ’ya meydan okuma ve küfürden haz alma vardır. Çoğu kez Tanrı’nın yerine *Sürekli Hareket Halinde Olan Doğa'yı* koyar; kimi kez bir mümin gibi davranırken bazen de lanetler yağdırır. Almani bu konuda şöyle diyor: “Barbar eliyle kötülüğü yoğurmaktan başka bir şey bilmiyor: Kötülük onu eğlendiriyor: Keşke annem de onun gibi olsaydı! Hayır: Ben ona benzemeye çalışacağım: Ondan nefret ederek: Onu taklit edeceğim; istediği de bu; ama bunu ancak ondan nefret ederek becerebilirim.”'[2] Bu çelişkilerin anahtarının, onun düşüncesini dolaysız anlatan bir cümlede bulunduğuna inanıyorum (26 Ocak 1782 tarihli mektup “Vincennes’daki kümesten [kaleden] yazılmış ve altında Des Aulnets imzası var -sankikendi gerçek adını taşıyan mühür, mektuptaki ahlaki iddiayla bağdaşmıyormuş gibi): “Ey insanoğlu! İyilik ve kötülük üstüne söz söylemek sana mı kaldı.. Doğa kanunlarını ve kendi kalbini incelemek istiyorsun ... doğayı barındıran kalbin bir bilmece aslında ve sen bu bilmeceyi çözemiyorsun...’ ’[1]
Gerçekte, onun için huzur diye bir şey yoktu ve pek az düşünceyi kararlılıkla savunabiliyordu. Kuşkusuz Sade bir materyalistti/ ama böyle olmak, *onun* asli sorununu çözmüyordu: Sevdiği Kötülük ve onu m^^to eden İyilik. Gerçekten de Sade Kötülüğü *seviyordu* ve bütün eserlerinde Kötülüğü, arzu edilebilir bir şey haline getirmek istiyordu; sevdiği için onu ne kınayabiliyor, ne de olumlayabiliyordu; Sade’ın anlattığı *sefih filozoflar* da kendilerince aynısını yapıyorlardı; ama yararlarını övdükleri eylemlerden, onların lanetli yanlarını çekip çıkaracak bir ilke bulamadılar,

bulamazlardı da. Aslında onların bu eylemlerde aradıkları, işte bu lanetli öğeydi. Almani’nin acı haykırışı onun/ kendi düşüncelerine kararsızlık ve huzursuzluktan başka bir yön veremediğini kanıtlar. Emin olduğu tek bir husus vardır: Hiçbir şey cezayı, özellikle de insanın cezalandırılmasını haklı çıkaramaz: “Yapısı gereği soğuk olan yasalar, asla tutkularaulaşamazlar ve öldürme eylemindeki zalimliği meşru kılabilecek tek şey tutkudur”.'.. 29 Ocak 1782 tarihini taşıyan bir mektubunda da, anlam bakımından ağır cümlelerle aynı görüşü savunuyordu:[3] “Bütün evrenin erdemli olmasını istiyorsun; ancak yeryüzünde erdemden başka bir şey olmadığında her şeyin o an yok olup gideceğini hissedemiyorsun... Erdemsizlik zorunlu olarak var olduğu halde, onları cezalandırmanın haksızlık ve kör bir insanla alay etmekten farksız olduğunu bir türlü anlamak istemiyorsun...” Biraz aşağıda: “... hayatın tadını çıkar dostum, hayatın tadını çıkar ve yargılama... sana, hayatın tadını çıkar diyorum, dilediği gibi seni yönlendirmesi için kendini d<Waya bırak ve seni cezalandırma sorumluluğunu da sonsuzluğa.”[2] Tutkuların “zincirlerinden boş^^^ı” lanetlendiğine göre, bunu önlemeye çalışan ceza da, suçta bulunmayan bir özellik[1] taşır. (Çağdaşlar bu konuya, yanlış ifadelerle de olsa daha belirgin bir açıklama getirirler: Tutkunun yönlendirdiği suç tehlikelidir, ama bir o kadar da doğaldır:[2] Oysa, belli bir koşula bağlı olan cezalandırma için durum farklıdır: Cezalandırma doğallığın değil yararın peşindedir.)

Şu değerlendirmeye pek çok kişi katılacaktır: Bir yargıcın aldığı karar her tür arzudan ve tehlikeden uzak, insanın kanını donduran, yüreğini kilitleyen bir eylemdir. Her ne kadar Sade, her zaman yargıçların karşısında yer almış olsa da onun, hayatını belli bir ilkeye göre şekillendirecek her tür ağırbaşlılık ve kararlılıktan uzak olduğunu kabul etneliyiz. Sade’ın son derece cömert davrandığını biliyoruz: Montreuil’leri giyotinden kurtardı; oysa, bu olaydan önce kayınvalidesi Mme de Montreuil onun gözaltına alınması için emir çıkarttırmış, olay hakkında çok şey bilen hizmetçisi Nanon Sablonniere ’in aynı şekilde ortadan kaldırılması için kayınvalidesiyle işbirliği yapmıştı -daha doğrusu, onu işbirliği yapmaya zorla-mıştı.“ 92 ve 93 yıllarında, hem sekreteri hem de başkanı olduğu Piques grubunda ateşli bir Cumhuriyet taraftarı olarak boy gösterdi: Ancak, 91 yılında kaleme aldığı bir mektubu da gözardı etmemek gerekir: “Arkamdan gelmek istediğinizi söylüyor ve gerçek düşüncelerimi soruyorsunuz. Mektubunuzda belirttiğiniz talebi büyük bir incelik olarak

gördüğümü söylemeliyim; ancak talebinizi bu sınırlı çerçeve içinde karşılamanın benim için çok zor olduğunu da eklemeliyim. Önce şunu belirteyim: Bir edebiyatçı olarak, bazen şu parti bazen de bir başkası için çalışmam gerektiğinden hep farklı görüşlerin safında yer alıyorum; bu d^^ benim kendi düşünce tarzımı da etkiliyor. Düşüncelerimin derinlerine inmek gerekirse: Aslında hiçbir partiden yana değilim; görüşlerim, hepsinin bir bileşiminden oluşuyor. Jakobenler'e karşıyım, onlardan ölesiye nefret ediyorum; krala hayranım, ancak geçmişte yapılan suiistimalleri kınıyorum; anayasanın pek çok maddesini beğeniyorum, bazıları da beni isyan ettiriyor; asillerin itibarlarının iade edilmesini istiyorum, çünkü itibarlarının ellerinden alınması hiçbir işe yaramaz; kralın, ulusun başında olmasını istiyorum; kesinlikle ulusal bir meclis kurulmasından yana değilim, İngiltere'de olduğu gibi iki ayrı kamara olabilir; böylelikle kralın otoritesi azaltılmış, zorunlu olarak iki sınıfa ayrılacak olan ulusun rekabetiyle dengelenmiş olur; ulusun üç sınıfa ayrılmasının gereksiz olduğuna inanıyorum ve bunu hiç istemiyorum. İnançlarım bunlar. Peki şimdi benkimim? Aristokrat mı demokrat mı? Lütfen düşüncelerinizi söyleyiniz..., çünkü benim, bu konuda hiçbir fikrim yok."[3] Buradan da (mektubu yazdığı bu burjuvaya rant için ihtiyacı vardı), "görüşlerin sürekli olarak değiş-tirilmesi"nden, "ben neyim?"den başka bir sonuca varılamıyor... keşke "kutsal marki", daha fazla aramayıp bunları hayatının parolası olarak görseydi...[4]

Pierre Klossowski, gerek"SadeetlaRevolution" (Sade ve Devrim) adlı incelemesinde gerekse "Esquisse du systeme de Sade"da (Sade'ın Sistemi Üstüne Taslak), Jujt/ne'in yazarı hakkında biraz kurgulanmış bir görünüm çizer: Sade, dişli çark düzeninin bir parçasından başka bir şey değildir;[1] Tanrı, teokratik toplum ve (ayrıcalık-lannı korumak ve görevlerini etmek isteyen) büyük senyörün isyanı bu düzene ustaca bir diyalektikle bağlanırlar. Bunun Hegel-ci bir yaklaşım olduğunu ancak Hegel'in görüşleri kadar kesinlik taşımadığını söyleyebiliriz. Zihnin -bu diyalektiğe benzeyen- gö-rüngüsellikleri *(Phenomenologies de l' Esprit)* çevrimsel bir bütün oluşturarak zihnin tarih boyunca gelişimini kavrarlar. *Yatak Odasında Felsefe*'de yer alan parlak bir bölümde Sade'ın öne sürdüğü ve Cumhuriyetçi Devlet'in suç temelinde inşa edilebileceği tezinden yola çıkan Klossowski üstünkörü bir sonuca varır. Buradan yola çıkıp kralın -ve buna bağlı olarak Tanrı'nın- öldürülmesi düşüncesine ulaşarak tanrıbilimin

temellerini attığı, psikanalizin yön verdiği (Joseph de Maistre'in görüşleriyle de[1] bağlantılı...) ve toplumbilime mal olacak bir kavram yaratnak son derece caziptir. Bunlar, son derece nazik konular. Sade'm, Dolmance 'ye söylettiği sözler ise, mantıkla elde edilmiş bilginin ürünü olmakla sınırlı kalırlar; onlar, yok etne eylemine ve Kötülüğe dahil olmak istemeyen insanlığın hatasını kanıtlayan binlerce gerekçeden yalnızca biri. Klossowski ise, en sonunda Dolmance 'nin akıl yürütmesinin, cumhuriyetçi ilkelerin bir aldatmaca olduğunu kanıtlamaktan başka bir işe yaramadığını söyleyecek kadar ileri gider: Bu denli bilgece kehanet karşısında Marki, aldırmaz bir tavır içine girmekle yetinir. Çü^M onun için önemli olan bunlardan çok farklı bir şeydir.

Jean Paulhan şöyle der:' "Günümüz yazarlarının çoğu, yapmacıklı-ğı ve edebiyat oyunlarını reddederek kelimelere sığdırılması imkânsız, ama hem erotik hem de korkunç olduğu açıkça belirtilen bir olayı dile getirme konusunda bilinçli bir özen gösteriyorlar; Yaratılış inancının tersini savunmaya pek meraklılar; yüce olanı alçaklıkta, büyük olanı yıkıcılıkta arayıp bulmakla meşgul oluyor ve zaten ortaya çıkardıkları her eserin kendi yazarını hem yükümlülük altına sokmasını hem de tehlikeye atnasını istiyorlar... , böylesine yoğun bir dehşet ortamında yeni buluşlardan çok anıları, ülkülerden çok hafızada kalanları benimsemenin daha iyi olup olmadığını ve kısacası, çağdaş edebiyatımızın bize en canlı -en azından, en saldırgan- görünen yüzünün, bütünüyle geçmişe, daha açık bir ifadeyle Sade tarafından belirlenen geçmişe dönük olup olmadığını soruyorum kendi kendime..." Paulhan Sade'ı, günümüzün *taklitçileriyle* karşılaştırmakla hata ediyor belki de (Sade hakkında konuşuluyor, ona hayranlık duyuluyor, ama *hiç kimse* ona benzemek istemiyor: Başka tür dehşetler meşgul ediyor kafaları). Bununla birlikte Sade'ın tercihlerini çok iyi tarif ediyor. Gerçekten de dilin olanakları ve tehlikeleri Sade'ı etkilememiştir: Eserini, özenle anlattığı nesneden ayrı olarak düşünemez: çünkü onun nesnesi onun *sahibidir* de -şeytanın kastettiği anlamda. Bu nesneye karşı duyduğu arzuyla yanıp tutuşarak yazar ve bir[5]sofu kadar özenli çalışır. Klos-sowski, bu konuda yerinde bir değerlendirme yaparak şöyle der:* "Sade, artık yalnızca hayal kurmakla kalmıyor, hayalini, onun kaynağı olan nesneye yönlendirip ulaştırıyor; hem de, tanrısal giz karşısında ruhunu duaya dönüştürerek tefekküre dalmış bir din adamının o mükemmel yöntemini kullanarak... Hıristiyan ruhu, Tanrı'nın karşısında kendi varlığının farkına

varır. İmanın özlemle dolu halinden başka bir şey olmayan romantik ruh,** kendi tutkusunu bir mutlaklık olarak benimseyip hüznün bir yaşama biçimi olmasını sağlayarak kendi varlığını ayırt eder; oysa sadist ruhun kendi varlığının farkına varması, ancak ve ancak erkekliğini azdıran ve bütün ruhunu, azgın bir erkeklik haline dönüştürennesneyle mümkündür; ruhun kendisi de zamanla, hayatın paradoksal bir işleyişi haline dönüşür: Ruh, yalnızca böylesi bir azgınlık halindeyken var olduğunu hisseder." Bu noktada şunu kesinleştirmeliyiz: Tamı'ya benzeyen söz konusu nesne (bu benzerliği, bir Hıristiyan olan Klossows-ki'nin kendisi kurar), Tanrı'nın sofuyla bağıntısında olduğu gibi *verili* değildir. *Kendi halindeki* nesne (insan) anlamsızdır: İstenen acıyı elde edebilmek[1] için onu değişikliğe uğratmak gerekir. Onu değişikliğe uğratmak ise onu yok etmektir.2

Biraz ileride Sade'ın amacının (bu haliyle, dönüşsüz olan *sadik-ten*[3] farklıdır), "zincirlerinden boş^anrna"nın tek başına ulaştığı ve özneyle nesne arasındaki farklılığın ortadan kalktığını anlamakla kendini gösteren bir bilinç açıklığına kavuşma (şu farkla ki, "zincirlerinden boşanma" bilinç kaybına yol açar) olduğunu göstereceğim. Onunkiyle felsefenin amacı arasındaki tek fark, izlenen yoldur (Sade, olguların "zincirlerini koparması"ndan yola çıkar ve bu süreci kavranılabilir bir hale getinneye çalışır; oysa felsefe -kavrana-bilirliği farklı olan- sakin bilinçten yola çıkar ve onu kaynaşma noktasına getirmeye çalışır). Bıııdmı önce, Sade'mkitaplarındagö-

* S/ıdo,   pım./ı.rm.   s 123

" Kl(iv;owr.krmn lıu (lı(Jıııltındırmesine katılmıyorum.

rülen belirgin tekdüzelikten söz edeceğim; bunun kaynağı,[1] *kelimelerle anlatılamayacak bir olayı* edebi oyunlarla dile getirme çabasıdır. ^makl^rn, göllerin ve kırların yer aldığı o çeşit çeşit manzaraların ıssız, şaşırtmacasız, renksiz kayalıkların yer aldığı enginliğin bir parçası olması gibi, bu kitaplar da *edebiyatın* bir parçasıdır. Bu kitaplar için de aynı durum söz konusudur. Yoksa, böylesi bir enginliği ölçme özelliğimizi mi kaybettik?[2]

D. SADİK SAYIKLAMA

Kendini insanlığın dışına atan Sade'ın, uzun ömrü boyunca bağlandığı tek bir meşguliyeti oldu: İnsanları yok etme olasılıklarından hiçbiri dışarda kalmayacak biçimde sıralama yapmak, insanları yok etmek, onların ölümünü ve çektikleri acıları düşünerek zevk almak. En güzeli de olsa, bunların örnek bir tasvirini yapmak Sade için pek az anlam taşırdı. Yalnız ve yalnız bitmek tükenmek bilmeyen bu sıkıcı sıralamayı yaparak kendi önüne boşluğu, *çölü* serme erdemini gösterebilirdi; kudurganlığı da bunları istiyordu (ve kitapları, bugün hâlâ okurlarının gözlerinin önüne çöl görüntüleri seriyorlar).

Sade'ın eserlerindeki canavarlık bunaltıcıdır; anlamı yaratan da bu sıkıntıdır.[3] Hıristiyan Klossowski'nin belirttiği gibi,' bitmek bilmeyen romanları, bizi eğlendiren kitaplardan çok, sofuların kitaplarına benzer. Kitaplara düzen veren "mükemmel yöntem", "ruhunu tanrısal gize sunan ... din adamının" başvurduğu yöntemin aynıdır. Onları tıpkı yazıldıkları gibi, tanrıbilirnin gizinden daha derin ve daha kutsal birgizi arayıp bulma kaygısıyla okumak gerekir. Edebiyat kültürü bakımından kararsız, şakacı,[4] çekici ya da öfkeli, tutkun ya da neşeli olan, şefkat hatta belki de pişmanlık duyabilen bu adam, kitaplarında hep aynı alıştımıayla sınırlar kendini; kitaplarından, bizi sınırlayan kaygılardan, sonsuza dek kendisine eşit kalacak acılı bir gerili yayılır. Bir çırpıda, ulaşılmaz yüksekliklere ulaşır ama yolumuzu şaşırırız. Tereddüt eden, kendini sınırlayan hiçbir şey varlığını sürdüremez. Arzununbütün nesneleri, yatışmak ve son bulmak bilmeyen bir girdabın hareketiyle azaba ve ölüme kapılırlar. Hayal edilebilecek tek son, celladın bir işkencenin kurbanı olmayı istemesidir. Daha önce sözü edilen vasiyette de olduğu gibi bu doruğa çıkmak, bir mezarının bile olmamasını, isminin bile "insanların hafızasından silinmesi"ni arzulamayı gerektirir.

Bizler bu şiddeti, anlaşılması zor bir hakikatin belirtisi olarak algıladığımıza göre, hatta bu şiddet, anl^^m kavrayanlarda bir saplantı haline geldiğine göre -gizden söz edecek kadar derin bir saplantı-, onu Sade'ın verdiği imgeyle ilişkilendirmek doğru olacaktır.

Sodom'un 120 Günü'nün başında şöyle der:' "Dost okur, yüreğini ve zihnini tarihin en rezil hikâyesine açma zamanı geldi; böy-lesi bir kitabı ne eskiler yazabildi ne de yeniler. Hiç tanımadığın halde durmaksızın sözünü

ettiğin ve adını doğa koyduğun bu hayvanın sana verdiği her tür düzgün ya da münasip sayılmış zevk, kesinlikle bu derlemenin dışında tutulmuştur; kazara böyle bir şeye rastlasanbile, mutlaka bir suçunona eşlik ettiğini ya da onun alçaklıklarla zenginleştirilmiş olduğunu bilmelisin."[1]

Sade'daki sapkınlık o denli kuvvetlidir ki, kendi kahramanlarını vicdansızlığın da ötesinde alçaklığa[2] sürükler. İşte en mükemmel kahramanlarından birinin tasviri:

"Yaratılıştan hatalıydı; katı, zorba, barbar, bencil, kendi zevkleri için cömert, yararlı bir iş yapması gerektiğinde cimri, yalancı, obur, ayyaş, ödlek, oğlancı, ensest düşkünü, cani, kundakçı, hırsız ..." Bu adam, *Sodom'un 120* Günü'nün dört celladından biri olan Blangis düküdür. "Bir çocuğun biraz kararlı davranması bu ızban-dutu ürkütebiliyordu; o zaman, düş^^rndan kurtulmak için başvurduğu ^kurnazlıkları ve alçaklıkları gösteremiyor, utangaç ve korkak bir adam haline geliveriyordu..."[6]

Dört alçak içinde en berbat olanı Blangis değildir.

"Başkan de Curval, bağlı olduğu topluluğun en yaşlısıydı. Altmış yaşlarındaydı ama hayatını sefahat içinde sürdürdüğü için çok yıpr^anmıştı; bir iskeletten farksızdı. Uzun boylu, cılız, kupkuru bir adamdı; ç^^^m kaçmış donuk gözleri, morarmış pis dudakları, kalkık bir çenesi ve uzun bir bumu vardı. Yamyassı sırtı bir satyro-sunki gibi kıllarla kaplıydı; yumuşak ve sarkık kıçı, iki kirli bez parçası gibi oyluklarının üstüne akıyordu sanki..., Curval, erdemsizliğin ve hovardalığın batağına öyle bir saplanmıştı ki, başka bir şeyden söz etmek neredeyse imkânsızdı onun için. Üstelik yalnızca kalbinden değil ağzından da daima en pis sözler dökülüyordu; aynı meslektaşları gibi, adinin onda uyandırdığı tiksintiyle sıraladığı en ağır küfürleri büyük bir coşkuyla bu lafların arasına yerleştiriyordu. Birkaç yıldan beri onu mutlu eden daimi sarhoşluk da bu zihin karışıklığına eklenince üstüne bir budalalık ve sersemlik hali sinmeye başlamıştı; o, böyle görünmekten büyük bir zevk aldığını söylüyordu."[7]

"Her yanıyla pis olan" ve zaten "çok pis kokan" başkan de Cur-val"aptalıntekiydi"; de Blangis D^. ise, tersine, görkemin ve

şiddetin cisimleşmiş haliydi:[1] “Hele arzuları azdığında, aman Tanrım! ne hale geliyordu! Şehvetin sarhoşluğuna kapıldığında insanlıktan çıkıyor, kızgın bir kaplana dönüyordu; o an, onun tutkularına karşılık verenin vay haline! Korkunç çığlıklar, ağıza alınmayacak küfürler savruluyordu geniş bağrından; gözleri alev alev yanıyor, ağzından köpükler saçılıyor, kişniyordu; sanki şehvet tanrısının ta kendisiydi.”[8]

Sade’ın zalimliği bu kadar ölçüsüz değildi. Başı sık sık polisle derde giriyordu; polis ondan kuşkulanıyor ancak suçlayabilmek için kanıt bulamıyordu bir türlü. Rose Keller adında genç bir dilenci kızı çakı darbeleriyle delik deşik ettiğini, sonra da yaralarına sıcak balmumu döktüğünü biliyoruz. Anlaşıldığı kadarıyla, Proven-ce ’ta bulunan Lacoste Şatosu düzenli sefahat âlemlerinin yapıldığı bir yerd^ ancak, gözlerden uzak kayalıkların arasında bir yerde olduğu söylenen hayali Silling Şatosu’nda bundan çok daha fazlasının yapıldığı kesin. Belki de kimi kez, lanetlediği bir tutkuyla, başkasının acısını seyrederekkendinden geçiyordu. Resmi tanıklığı sırasında Rose Keller, Sade’ın zevkten kendini kaybedip ürkütücü çığlıklar attığını belirtiyordu. En azından bu yanıyla da Blangis’ye benzediği besbelli. Bu tür zincirlerinden boşanma halleri için yalnızca zevkten söz etmenin ne kadar doğru olduğunu bilmiyorum. Fazlası, kavramın yalın anlamını bir miktar aşıyor. Vahşilerin, göğüslerine sapladıkları bir çengeli ipe bağladıkları ve bu şekilde kendilerini bir direğe asarak dönüp durmaktan zevk aldıkları söylenir. Marsilya’da alınan tanık ifadelerinden, Marki’nin kendisini ucunda iğneler bulunan kırbaçlarla dövdürdüğünü ve vücudunun kan içinde kaldığını öğreniyoruz. Şunu da söylemeliyiz: Sade’ın hayallerinin pek çoğu en dayanıklı hint fakirini bile ürkütecek düzeydeydi. Silling musibetlerinin hayatına imrendiğini öne süren insan, tafra satmaktan başka bir şey yapmış olmaz. Benoit Labre’ın,[9] bu insanların yanında zarif kaldığını söylemeliyiz: Oysa iğrenme duygusunu onunkadar aşmış başka bir çileci yoktur.[1]

E. KUDURGANLIKTAN BİLİNÇ AÇIKLIĞINA

Sade’ın maneviyatı işte böyleydi. Pek çok kez insanca duygularla donattığı kahramanlarından çok farklıydı; kudurganlık ve esrime halleri yaşıyor ve birçok insanın da bunları yaşadığını düşünüyordu. Kendisini, üstesinden gelemeyeceği arzulara sürükleyen bu tehlikeli hali hayatından söküp

atabileceğine ya da atması gerektiğine inanmıyordu.[2] Normal zamanlarda da, yapılageldiği gibi onu unut-maktansa, onunla yüz yüze gelme cesaretini gösteriyor, kendine ve aynı zamanda bütün insanlara abis kadar derin bir soru soruyordu. Ondan önce gelenler arasında da aynı şekilde yolunu yitirenler olmuştu; ama onlar, tutkuların kudurganlığıyla bilinç arasındaki temel çelişkiyi korumuşlardı. İnsan zihni, kendini sadizme götüren istekleri kimi kez karşılamaktan da kesinlikle geri kalmadı.[1] Ama bütün bunlar, şiddetin körlüğüyle bilincin berraklığı arasındaki bağdaşmazlıkla başlayan gecenin karanlığında gizlice olup bitiyordu. Sayıklama hali bilinci uzaklaştırıyordu. Bilinç ise, bir yandan kendisine verilen mahkûmiyet büyük korkular içinde yaşarken diğer yandan da sayıklama halini reddediyor ve görmezden geliyordu. Sade'ın, denetlenmesi imkansız olan bu davranışla^ üstünde ilk kez düşünüp yazmaya başladığı dönem, hapishanedeki yalnızlık günleridir; Sade'a göre bilinç, toplumsal yapıyı -ve insan imgesini[3]- bu davranışların reddi üstüne kurar. Bu yüzden de Sade, diğerlerinin sarsılmaz saydığı her şeye karşı çıkar ve bunların tam tersini savunur. Kitaplarında şu izlenimi yaratmak ister: Azgın bir kararlılıkla, *imkânsıza* ve hayatın *arka yüzüne* kavuşmak: Hedefine bir an önce varmak için kendinden emin bir tavırla tavşanın derisini yüzenbir ev kadını gibi son derece kararlı davranır (ev kadını da hakikatin arka yüzünü açığa çıkarır; bu örnekte, hakikatin arka yüzü, aynı zamanda hakikatin kalbidir). Sade, ortak bir tecrübeden yola çıkar: Sıradan bastırılmışlıkları açığa çıkaran -şehvetin uyanması için nesnenin var olması yetmez, *değişikliğe uğratılması* da gerekir. Başka bir deyişle, *zincirlerinden boşanma* hali olan erotik itki (iş ahlâkı ve genel olarak görgü kurallarıyla karşılaştırıldığında) kendi nesnesinin uyumlu kudurganlığıyla uyanır. Sade'ın bu konuya ilişkin gözlemi şöyledir: "Ne yazık ki sır, fazlaca güvenli bir alan yaratır; erdemsizliğe azıcık bulaşmış bir hovarda bile cinayetin, duygular üzerinde nasıl bir imparatorluk kurduğunu bilir..." Blangis de şöyle haykırır: "Dernek doğruymuş; suçun öyle bir cazibesi var ki, her tür şehvetten uzak, tek başına bütün tutkuları tutuşturmaya yetiyor." *Zincirlerinden kurtulmak*, bir tutku nesnesinin işi olmayabilir. Başkasını yok eden, aynı zamanda onu *zincirlerinden kurtarır*; zaten zincirlerinden boşanma, edep kuralları çerçevesinde kalmak isteyen insan için bir yıkımdır. Yalnızca çıplak kalmak bile bu çerçevenin parçalanması için yeterlidir (kendini çıplaklığa bırakannesnenin düzensizlik istediğinin işaretidir). Cinsel kargaşa, bizi

oluşturan ve tanımlı oldukları için uyum gösteren görünümleri,[4] hem bizim için hem de ötekiler için ayrıştırır (onları bir

sonsuzluğa, adı ölüm olan bir sonsuzluğa sürükler). Şehvet, tıpkı cesetler gibi bir huzursuzluk hali, bir boğulmuşluk duygusu yaratır. Bununla birlikte ölümün yarattığı huzursuzluk huride, bir şeylerin uzaklaşıp bizden kaçtığını hissederiz; içimizde bir düzensizlik ve boşluk duygusu baş gösterir; cinsel arzununhemen öncesindeki halin bir benzeridir sürüklendiğimiz.[1] Genç bir adam cenaze törenlerinde fiziksel bakımdan hep oluyordu: Bu yüzden, babası

için yapılan törende konvoydan uzaklaşmak zorunda kaldı. Elbette bu davranışı alışıkolduğumuz davranış kalıplarına hiç uymuyordu. Ne var ki, cinsel itkiyi keyif ve yarar boyutlarına indirgememiz imkânsızdır.[2] Cinselliğin özünde kargaşa ve aşırılık vardır; öylesine ki, bunların peşinden sürüklenenler kendi hayatlarını tehlikeye sokarlar...

Sade'ın imgelemi bu kargaşa ve aşırılığı en kötü noktaya taşır. İnsan, eğer duyarsız değilse,[3] insan *Sodom'un 120* Günü'nü hasta düşmeden bitiremez: En çok hasta olan, bu kitabı okurken şehvet duyguları en çok zayıflayandır. Kesilmiş parmaklar, oyulmuş gözler, sökülmüş tırnaklar, acıyı bileyen manevi dehşetin kol gezdiği işkenceler, ^^mlığının ve zorbalığının buyruklarına uyarak oğlunu öldüren anne, çığlıklar, leş kokulu kan ve daha pek çok şeyin yarattığı iç bulantısı/ Hep aşar, boğar ve çok şiddetli bir acı gibi parçalayıcı -ve öldürücü- bir heyecan yaratır.[5] Nasıl oldu da Sade, böyle bir şey yapmaya cüret etti? Daha da önemlisi, nasıl oldu da *yapabildi?* Bu sapkın sayfaların yazarı sorduğu soruların cevabını biliyor ve hayal edilebilecek en uzak yere gidiyordu: Saygı gösterilen her şeye hakaret ediyor, temiz olan her şeyi kirletiyor, iç açıcı olan her şeyi korkuya buluyordu. Aslında her birimiz onun hedefiyiz: Kendi içinde insancıllığa dair sonkırıntıları, hatta kendisi için en sevgili, en kutsal olanı bir hakaret ya da bir yüz hastalığıyla yaralıyordu. Onları boş verseydi?* Aslında bu kitap insan zihninin, *olan* düzeyinde olduğu tek kitaptır. *Sodom'un 120* Günü'nün dili yavaş yaşayan, giderek çürüyen, -hayat verdiği canlıların tümüne-eziyet edip ortadan kaldıran evrenin dilidir.

Şehvetin içinde[1] yitip gitmiş olan insan, *olanla eşitlendiği* bir zihin hareketi gerçekleştirir.[2]

İnsan hayatının akışı bizi, ulaşılması kolay düşüncelere bağlar: Kendimizi, iyice tanıml^anmış kendilikler olarak tanıtınz. Bizim için hiçbir şey, düşüncenin temelini oluşturan *benden* daha güvenli değildir. Ben, *nesnelere* ulaştığında, onları kendi kul^^m doğrultusunda değiştirir: O, kendisi olmayan şeyle hiçbir zaman eşit saymaz kendini. Sonlu varlığımızın dışında kalan şey, kfilı bizi bağımlı kılangeçirimsiz bir sonsuzluk, kfilıçekip çevirdiğimiz ve bize bağımlı olan *nesnedir.* Hemen ekleyelim: Birey, çekip çevirdiği şeylere uyum sağlayarak kendini uçsuz bucaksızlığa *zincirleyecek* sonlu bir düzene bağlanabilir. Buradan yola çıkarak bu uçsuz bucaksız-lığı (dünyayla sonlu şeyler arasına *eşit* işaretini koyan) bilim yasalarına zincirlemeye kalkıştığında nesnesiyle eşit olabilir; ama kendisini ezecek olan (onu reddeden; kendisinin bir parçası olsa da sonlu, bağımlı şeyden farklı olanı reddeden) bir düzene *zincirlenmeyi kabul etmek* koşuluyla. Bireyin bu tür çeşitli sınırlardan kaçabilmesinin tek bir yolu vardır: Bize benzeyen bir başka varlığı yok etmek (bu yok etme eyleminde, benzerimizin sınırı inkâr edilir; gerçekten de cansız bir nesneyi yok edemeyiz, o değişir ama yok olmaz; yalnızca bize benzeyen bir varlık ölerek yok olur).’ Benzerimizin maruz kaldığı şiddet sonlu, belki de yararlı şeyler düzeninden kaçar: Onu, uçsuz bucaksızlığa iade eder.

Kurban olgusundaki gerçek de budur. Kutsal kavr^amının dehşetle yoğrulmuş kavranışında zihin, *olana* (bilme bulama

yacağımız belirsiz bütüne) eşit olduğu hareketi tasarlar. Kurban etme, zincirlerinden kurtulma yoluyla zincirlerinden kurtulmaktan korkmaktır aynı zamanda.[4] Kurban etme bilinçli etkinlikler dünyasının (din dışı dünya), onu yok etme tehlikesi taşıyan bir şiddetten kurtulmak için yaptığı bir işlemdir. Her ne kadar kurban etme sırasında dikkatlerin, yapayalnız bireyden çıkıp sınırsız olana doğru giden bir hat üstünde kalması beklense de/ berrak bilincin tamamen karşıtı olan uçucu yorumlara da açık olması istenir.[4] Zaten kurban etme edilgendir ve basit bir korkuyu temel alır: Etken olan, yalnızca arzudur ve bizim mevcudiyetimizi sağlayan da odur.

Bir engel tarafından durdurulan zihin, yavaşlayan dikkatini arzunun nesnesine yönelttiğinde; işte, yalnızca bu durumda bilinçli bilgi için bir fırsat doğabilir. Bu d^^ yoğunlaşmayı ve doygunluğu, giderek de daha uzak imkanlara doğru koşmayı gerektirir.' Nihayet bu durum, arzuyu hemen tatmin etmenin imkansızlığını, ardından da onu daha bilinçli olarak tatmin etmenin tadını düşünmeyi varsayar.

“Gerçek hovardalar, duyma organından gelen uyarıları en edici uyarılar olarak kabul ederler. Şehvetin olabildiğince çabuk ve derinden yüreklerine işlemesini isteyen dört hergele, bu nedenle basit bir şey hayal etmişlerdi” der Sade. Silling’deki sefahat alemlerinin aralarında, “öykücü kadınlar”, o güne dek görüp geçirdik-le-ri bütün erdemsizlikleri anlatarak bu dört adamı azdıracaklardı: Hepsi de yaşlı orospulardı; yaşadıkları iğrenç tecrübeler mükemmel bir tablo yaratmak için bire birdi; tecrübelerin anlatılmasının hemen ardından klinik gözlem yapıldı ve büyük başarı elde edildi. Ancak[2] bilinç bakımından “öykücü kadınlar”ın tek bir anlamı vardır: Onlar, kürsüye çıkanlara özgü bir ses tonu takınarak titiz bir sunuş yapıyormuş havası takınıyorlar, Sade’ın en uç noktalarına kadar aydınlatmak istediği labirentte dolaşıyorlardı. En önemlisi de şuydu: Bu basit hayal, bir hücrenin yalnızlığında doğdu. Gerçekte, erotik itkinin sürekli tekrarlanan ve didik didik incelenen açık ve belirgin bilinci, kendini ancak, bir mahpusun içinde bulunduğu insanlık dışı ortamda şekillendirebildi. Eğer özgür olsaydı, Sade kendisini tahrik eden tutkuyu tatmin edebilecekti; ancak hapishane koşullarında bu imkansızdı. Dış nesnel bilginin var olabilmesi için ortaya çıkan tutkunun onu ortaya çıkaranı huzursuz etmemesi yeter-lidir; ancak tam bilinç haline ulaşılması için arzunun hissedilmiş olması gerekir. Krafft-Ebing’in ünlü *Pathologia sexualis'i* ve bu tür diğer kitaplar insan davranışlarındaki nesnel bilinç konusunda anlamlı değerlendirmeler yapsalar da, bu davranışların ortaya koyduğu derin hakikatin tecrübesinden söz etmezler. Buhakikat, söz konusu davranışların temelini oluşturan arzudur ve Krafft-Ebing ’in titiz sıralamasında onlara yer verilmez. Görülüyor ki, arzu bilincine pek ender olarak ulaşılabilmektedir: Arzu, tek başına bilinci bulandırmaya yeter; tatmin olma ihtimali ise onu tümüyle ortadan kaldım. Bütün hayvansı özellikler göz önüne alındığında, cinsel tatminin büyük bir “duygu kargaşası” içinde gerçekleştiği görülür. İnsanların cinsel tatmini bastırmak istemelerinin nedeni, onun bilinç dışında değilse bile en azından açık bilinçten uzak bir alanda gerçekleşmesidir.

Sade ’m eni konu düşünülmüş kişiliği bu alanı yaratır: Sade, bir yandan büyük bir sabırla akıl yürütür, bir yandan da kendi zamanının bilgilerini özümlemeye çalışır. Ama mahpusluk dönemi olmasaydı düzensiz bir hayat sürer ve tükenmek bilmeyen, zihnine yerleşen ama bir türlü tatmin edemediği böylesi bir arzuyu besleme olanağını bulamazdı.

Sade’ın yaşadığı zorluğun altını çizmek için şunu da eklemeliyim: O, eksiksiz bir bilince ulaşmış, ancak eksiksiz bir bilinç açıklığına ulaşamamıştır. Sade ’ı tanıyan zihnimiz arzunun yokluğuna olmasa bile, Sade’ın arzularıyla -o denli yoğun olmayan ve normal sayılan- kendi arzuları arasındaki nihai benzerlik duygusunun bıraktığı umutsuzluğa ulaşabilmelidir.

F. SADE'IN KADERİNDEKİ ŞİİRSELLİK

Bu denli yabancı ve zor bir hakikatin ilk ortaya çıkışının bu denli parıltılı olmasına şaşmamak gerek. Hakikatin en değerli yanı bilince ulaşmanın mümkün olduğunu göstermesidir; ancak bilincin imkânları, kendi imzasını taşıyan arka planla sürekli bir alış veriş içinde olmaktan vazgeçemez. Doğmakta olan bu hakikat, şiirsel pırıltı taşımadan var olabilir miydi? Hiç olmazsa insanlık değerleri bakımından bu düzeye ulaşamazdı kuşkusuz. Efsanevi bir kurgunun, efsanelerin özünü perdeleyen şeyle yakın bir ilişki kurması heyecan vericidir. Bastille’in kapılarını zorlayan -bir devrimle, karmaşanın rastlantıları içinden Sade ’ın sırrına ulaşabildik: Bu rüya, o sırrın yarattığı mutsuzluk koşullarında görüldü; o sırrın yarattığı saplantı, felsefenin ruhu, özneyle nesnenin de bütünlüğü oldu; arzulanan nesne ve arzulayan özne sınırları aştığı zaman varlıkların sahip olduğu kimlik, rastlantıların ürünüdür. Maurice Blanchot bu konuda şu değerlendirmeyi yapar: Sade “kendi hapishanesini, evrenin yalnızlığının imgesi haline getirmeyi başarmıştır”; bu hapishane, bu dünya artık onu rahatsız edemez; çünkü o, buradaki “bütün yaratıkları kovup atnıştır”. Sade ’ın, günlerini yazarak geçirdiği Bastille bir potadır: Varlıkların bilinçli olarak koyduğu sınırlar da, işte bu potada ve çaresizlikle beslenen bir tutkunun ateşiyle yavaş yavaş eritilip yok edilmiştir.

1

Correspondance..., s. 182-183. Mektuba hitap konmamış, ancak Mile Rousset'ye yazıldığı sanılıyor; Mile Rousset döneminin en gözalıcı kadınlarından biriydi ve Sade ona, kısa süren bir aşkla bağlandı.

2

Correspondance... , s. 183.

3

Gaufridy'ye 5 Aralık 1791 tarihinde yazılmış mektup *(a.g.y.,* s. 301-302). 1776 yılında yine Gaufridy'ye yazdığı başka bir mektuptaki şu bölümden de bir sonuca varmak mümkün değil: "Lafa hakaretle başlayan bir insanın önünde eğilmek hiç işime gelmedi, çünkü, daha sonrası için kötü bir örnekoluşturabilirdi; hele benim topraklarımda, benimki gibi topraklarda saygılı davranmak vasallerin boynunun borcudur, ama sık sık bunu bozmaya yeltenirler." *(a.g.y.*, s. 67).

4

Gaufridy'ye, 15 Temmuz 1775'ten önce yazılan bir mektuptan, (*Correspondance...*, s. 37).

5

Les lnfortunes de la Vertu, Giriş, s. 11-12.

6

1931 baskısı, cilt 1, s. 11 ve 17; 1953 baskısı, cilt l, s. 21 ve 27.

7

1931 baskısı, cilt 1, s. 20-22; 1953 baskısı, cilt 1, s. 31-33.

8

1931 baskısı, cilt 1, s. 15-16; 1953 baskısı, cilt 1, s. 26.

9

Söylendiğine göre Aziz Benoit Labre, pisliği öyle bir noktaya vardırmıştı ki, kendi parazitlerini bile yiyordu. Klossowski, kendi kitabını tanıtırken şu cümleye yer verir: *"Zeki biri, Aziz Benoit Labre'a, çağdaşı Sade Markisi hakkında ne düşündüğünü sormayı akıl etseydi, hiç kuşkusuz şu cevabı alırdı: "Yakınımdır."*

Proust[1]

A. MARCEL PROUST’UN HAKİKATE, ADALETE OLAN AŞKI VE SOSYALİZM ANLAYIŞI[2]

Hakikat ve adalet tutkusu, sahiplerini irkiltir çoğu kez.[3] Yalnızca bu tutkuyu hissedenler mi?

İnsan olmak, hakikati, adaleti istemekle aynı şey değil midir? Böylesi tutkular kişiler arasında eşitsiz olarak dağılmıştır ve her birinin ne kadar insancıl, ne kadar saygın olduğunun ölçüsüdür. Mar-cel ProustJean *Santeuil'dt* şöyle der:[4] “Bilimadamlarının ağzından çıkan ve salt mesleki onur kaygısıyla hakikati dile getirmek için söylenen o gözüpek ve eşsiz laflarda, hep neşeli ve mert bir heyecan vardır; hakikat hakkında duydukları tek kuşku, onun hakikat olmasıyla ilgilidir; kendi sanatlarını icra ederken o hakikate yürekten bağlanırlar; onun kendini tamamen başka şekilde -ilgi duyulmayan bir düşünce kümesinin parçasıymış gibi- tanıttığı insanların rahatsız olabileceği konusunda en küçük bir tereddüt göstermezler.”[1] Üslup ve içerik *La Recherche'ttn* uzaklaşır... Bununla birlikte aynı kitapta, üslup değişirken düşünce aynı kalır: “ ... *Phaidon’da* bizi bu kadar etkileyen şudur: Sokrates 'in akıl yürütmesini takip ederken, hiçbir kişisel arzunun bozamayacağı saflıkta bir akıl yürütme dinliyormuşuz, sanki hakikat her şeyin üstündeymiş gibi olağanüstü bir duyguya kapılırız birdenbire: Çünkü Sokrates 'in bu akıl yürütmeyle, ölümün onun için şart olduğu sonucuna varacağını anlarız.”[2]

Marcel Proust 1900'lerde Dreyfus olayını kaleme aldı. Dreyfus yanlısı olduğu biliniyordu; olaydan on yıl sonra yazdığı *La Rec-herche* ile birlikte saldırgan saflığını kaybetti. Bizler bugün bu yalınlığı gösteremiyoruz. Kimi kez yineaynı tutkuyla ayaklandığımız oluyor, ama artık yorgun düştük. Dreyfus olayı günümüzde yaşan-saydı, belki de pek az gürültü koparırdı... [1]

Jean Santeuil'ü okurken, siyasetin Proust için bu denli önemli olmasını yadırgıyor insan: O günlerde otuz yaşındaydı.[2] Pek çok okur, Meclis'te yapılan oturumu izleyen genç Marcel’in, öfkeden Jaures'i bile alkışlamadığını duyunca şaşıracaktır. *Jean Sante-uil'dt,* Jaures'in adı

Couzon'dur. Onun saçları siyah ve kıvırcıktır ama kuşkuları Jaures'in kuşkularıyla aynıdır: “Meclis'te, sosyalist partinin grup başkanı..., günümüzün en büyük hatibi; eski zaman hatipleri kadar iyi." Proust onun hakkında şöyle düşünür: “Bazen adalet duygusu, bir tür ilham gibi onun bütün benliğini etkisi altına alıyordu"[3] ya da “Adalet’ in şarkı söylemeye hazır o coşkulu sesini boğmak için sayısal üstünlüklerini ve aptallıklarının gücünü kullanan alaycı ve ve iğrenç ahmaklar" betimler yoğunluk partisinin milletvekilleri. Siyasal bakımdan, ılımlı bir görünüm takınması beklenen bir insanın duygularını bu şekilde ifade etmesi şaşırtıcıdır.[1] Kayıtsızlığının pek çok nedeni vardır: Cinsel saplantıları bir yana, dahil olduğu burjuvazi, işçi hareketinin tehdidi altındadır, ama devrimci cömertliğinin tükendiği yerde, berrak bilinci devreye girer.

Öncelikle şunu belirtelim: Cömertliği, mizacının siyaset dışı yanlarıyla ilgilidir; “ana-babasının beslediği düşmanlık yüzünden (Jaures’in) davranışlarına hayranlık duyar”.[4] Konuşan Jean Sante-uil’dür; onun karakteri *La Recherche'in* yazarının karakteriyle aynıdır. *Jean Santeuil* yayımlanmasaydı, Proust’un gençliğinde sosyalist görüşleri benimsediğini bilemeyecektik. Duraksadığı anlar da yok değildi: “Jean, yalnız kalıp düşündüğünde, (Jaures ’in) gazete makalelerinde hoşgörüyle karşıladığı şeylere, Meclis toplantılarında çoğunluk partisinin bazı üyelerinin sözünü keserek şiddetli, hatta belki suçlayıcı, neredeyse zalimce saldırılarla karşı koymasına şaşırıyordu.”[5] Hakikatin, günlük siyasette karşı karşıya kaldığı en büyük engeller bunlar değildir. Ama bu engelleri uzunca bir süreden beri bilmektedir. Proust’undilinde bu kadar çok sayıda beceriksizce ifade olmasaydı, sıradanbir dil olmaktan kurtulamazdı belki de: “Hayat ve özellikle siyaset bir mücadele değil midir? Kötüler, her anlamda silahlanmış olduklarına göre, silahlanmak adil insanlar için de bir görevdir; sırf adaletin yok olmasını engellemek için. Belki denecektir ki... onun yok olma tarzı, aynı zamanda onun silahlanma tarzıdır... nasıl silahlandığını hiç düşüraneden. O zaman cevap şu olmalıdır: Biiyük devrimciler bunu bu kadar önemsemiş olsalardı, hiçbir zaman adalet zafere ulaşamazdı.”[6]

Daha işin başında kararsızdır. Hiç tereddüt etmeden siyasi çalışmalarını istikrarlı bir şekilde sürdürmediğini söyleyebiliriz. Bu alan, onda kafa karışıklığı yaratmaktan başka bir işe yaramamıştır. Vazgeçtiğinde de bunun anlamını kavramaya, gerekçelerini sıralamaya çabalamıştır. “Namussuz bir

insanın elini sıkınca yüzü kızaran” ve bütün kitap boyunca Jean’ın (kitabın kahramanı) adaletin ölçüsü saydığı Jaures, *Jean Santeuil'ün* beşinci bölümünde, gün gelir “parti başkanlığı görevi yüzünden feda etmek zorunda kaldığı şeyleri düşünüp ağlamaktan alıkoyamaz kendini".[7] Kitabın kurgusu gereği Jaures-Couzon, Jean’ın babasına karşı yürütülen bir iftira kampanyasına karşı çıkıp çıkmama ikilemiyle karşı karşıya kalır. Yazarın ona karşı duyduğu şefkat ne olursa olsun bu siyaset adamı, “kesinkes başarısızlığa uğrayacağını bile bile, küçük bir haksızlık ihtimalini ortadan kaldırmak gibi lüzumsuz bir iş üstlenerek kendisi için mücadele etmiş olanları kendisine karşı çevirmek, hayatının en önemli eserini kendi elleriyle parçalamak, düşüncelerinin saygınlığını zedelemek” istemez. “Dürüstlük tutkusu ve dürüstlüğü muzaffer kılmanın zorlukları onu, daha güçlü bir partiyle özdeşleşmeye itmişti ve kendisine sağl^anan maddi yardım karşılığında kişisel unvanlarından vazgeçmesi gerekiyordu."* Bu tür karşı çıkışların anlamlı olduğu bir zaman diliminden kopup gelen bir ses, Jean’ın sesi, günümüzde yabancı bir yalınlık içinde şu sonuca vardı:[1] “Hepimize ait olan şeyleri özel bir dostluğa bile değil, özel bir çıkara, siyasal konumunuza feda ediyorsunuz. Evet, hepimize ait olan şeyleri. Çünkü, gazeteciler babama karşı adaletsiz davranarak yalnızca adaletsiz olmakla kalmıyorlar. Okurların adalet duygusunun körel-mesine de yol açıyor, onları kötü insanlar haline getiriyorlar. O güne dek iyi düşünceler besledikleri bir yakınları için, bir gün sonra kötü düşünceler besleyebilmeyi aşılıyorlar onlara... Günün birinde her şeye egemen olacaklarına eminim. Bu, Adaletsizliğin egemenliği olacak. Bir yandan hükümetin adaletsiz olacağı, yasaların adaletsiz olacağı ve adaletsizliğin kol gezeceği günü bekliyor, diğer yandan da iftira yoluyla skandal ve zulüm zevkini bütün kalplere yerleştirerek o günün koşullarını hazırlıyorlar.”[8]

B. AHLÂK KURALLARININ İHLÂLİNE DAYANAN AHLÂK

Bu safvurgu, hiç de saf olmayan bir yazan yanlış tanıtıyor. Bir an için olsun onun gerçek düşüncesiymiş izle^^M veren bu vurguya kapılmalı mıyız? Gelişigüzel bir itirafa da bel bağlayabiliriz... Hiç kimse *Jean Santeuilün* III. cildinde yer şu satırlan okuduğunda şaşkınlığa düşmeyecektir:[1] “ ••• pek çok edebiyat eserinde şu görüşler yer alır: “T^an’^ kendi görüntüsüne benzeterek yarattığı canlıyı onursuzlaştıran en alçakça şey, yalandır”; yani asıl istemediğimiz, o yaratığın bize yalan söylememesidir, bizim bu ihtimali

düşünmemiz değil.” Proust şöyle devam eder: “Jean (metresine), mektubu, zarfın üstünden okumaya çalıştığını itiraf etmedi; genç bir adamın onu görmeye geldiğini söylemekten de kendini alamadığı için bu ziyareti başka birinden duymuş gibi yaptı: Yalan. Sonra gözleri yaşlarla doldu ve en korkunç şeyin yalan söylemek olduğunu belirtti.”' Daha önce Jaures ’i suçlayan Jean kıskançlığın tuzağına düşüp utanmazca bir tutum takınır.[2] İlk saf dürüstlük de bir o kadar ilginçtir. *La Recherche* 'te, kıskançlığı yüzünden zalimce davranışlara sürüklenen Marcel’in utanmazlığına tanıklıklar yer alır. Önceleri birbirine ters düşüyormuş gibi görünen bu çelişkili tutumlar, bir oyunla bir araya gelirler. Utanma duygularımız olmasaydı -en ağır yasaklara uyma kaygımız olmasaydı-insan olamazdık. Ancak bu yasaklara her zaman uyamayız -zaman zaman onlara karşı çıkına *cesaretini* gösteremezsek, kendimize hiçbir çıkış yolu bırakınamış oluruz. Aynca, asla yalan söylememiş olmak, bir defa olsun adaletsiz davranma cesaretini göstermemiş olmak da insanlık dışı bir durumdur. Alay eder gibi, hem cinayeti eden evrensel yasağı koyup hem de savaşlar çıkaran biz değil miyiz? Aynı cinayet yasağı gibi savaş da evrensel değil mi? Cinayet her yerde dehşetle karşılanıyor ve her yerde savaşa değer veriliyor. Yalan ve adaletsizlik için de aynı şey söz konusu. Bazı yerlerde yasaklara kesinkes uyulur; bununla birlikte yasalan çiğnemeye asla cüret etmeyen, bu tür eğilimlere kulaklarını tıkayan çekingen insanlar her yerde küçümsemeyle karşılanır. Yiğitlik düşüncesinin temelinde daima, öz sınırlan çerçevesinde, bilinçli olarak, ama korkusuzca ve düşünmeksizin kendini yasaların üstüne koyan insan imgesi vardır. Eğer Jaures adalete boyun eğseydi, yalnızca kendi yandaşlarına zarar vermekle kalmaz, onlar tarafından beceriksizlikle de suçlanırdı. Yiğitliğin duyarsız bir yanıvardır ve cevap vermeyi, açıklama yapmayı reddeder. Hakkaniyet ve utanma duygularına sahip, çıkar gözetmeyen insanlar olmalıyız; ama utanma, adalet ve çıkar gözetmeme duygularının da ötesinde, egemen insanlar olmak zorundayız.[1]

Yasağı bir kerecik delme gereği, bu yasanın temel kuralını tümüyle ortadan kaldırma anlamına gelmez. En ağır yalanları söyleyen ve bir yandan yalan söylerken diğer yandan da “en korkunç şey”in “yalan” olduğunu savunan bu insan, ölünceye dek hakikat tutkusuyla yanıp tutuştu. Emmanuel Berl, Proust ile birkaç saat geçirdikten sonra onu pençesine alan duyguyu şöyle dile getiriyor: “Bir gece, sabahın üçüne doğru Proust’un evinden çıkmıştım (savaş yıllarıydı); konuşmamız hem fizik hem de zihin gücümü aşmış, ne

söyleyeceğimi bilemez duruma düşmüştüm ve kendimi dışarı attığımda son derece bitkindim; bu haldeyken kendimi Hausmann Bulvarı'nda buldum; benliğimin uçlarında durduğum izlenimine kapıldım. Bois-le Pretre'deki sığınağım yıkıldığında da böyle afallamıştım galiba. Hiçbir şeye tahammül edemez haldeydim; en başta da, bu bitkin ve bitkinliğinden utanır haliyle, kendimden; o adamı düşünüyordum: Pek az yiyebilen, astım krizleriyle boğulan, gecelerini uykusuz geçiren ama yine de hem yalana hem de ölüme karşı verdiği mücadeleden asla vazgeçmeyen, gerek çözümleme yaparken gerekse bundan sonuçlar çıkarmanın sıkıntısını yaşarken asla yüksünmeyen, hatta düşüncelerimdeki kahrolası kargaşayı biraz olsun azaltabilmek için çabalayıp duran o adamı düşünüyordum. İçinde bulunduğum şaşkınlıktan çok, ona tah^amü l etmekte gösterdiğim beceriksizlik iğrendiriyordu beni..." Böylesi bir doymazlık, ihlâl etme tavrına ters düşmez; tam tersine, ihlâl tavrına bir anlamda hizmet eder. Doymazlık, temel kuralı tehdit edemeyecek kadar büyüktür,[2] hatta bu konuda tereddüde düşmek bile bir zayıflık belirtisidir. Erdemin temelinde, onun zincirlerini kırma gücümüz yatar. Geleneksel eğitim, ahlfilcın bu gizli esnekliğinden habersizdi: İşte bu yüzden de ahlak düşüncesi giderek yavanlaşmıştır. Ahlâk hayatının erdem cephesi ödlek bir konformizm görünümündedir; öte yanda, yavanlığın küçümsenmesi ahlâksızlık olarak görülür. Geleneksel eğitim, mantıksal formalizmin ürünü olan yüzeysel kesinliği şart koşar: Kesinliğin özüne sırt çevirir. Nietzsche öğretilmiş ahlâka karşı çıkarken, kazara suç işlediğinde hayatta kalmasının yanlış olacağına inanır. Sırf doğal ahlâk gereği hayatta kalması imkânsızdır. Yalan eyleminden gerçek anlamda nefret etmek, belli bir yalanda korkuyu aşarak tehlikeye atılmayı gerektirir. Tehlikeden korkmamak ise sözde bir hafiflemeye yol açabilir. Yalan olgusu, yavanlaşmamak için kınanmayı göze alan erotizmin tam tersidir. Dokunulmaz yasalar yaratma düşüncesi ahlâki gerçeklikten kuvvet alır; yapmamız gereken şey, bu ahlâki gerçekliği benimsemek ama kendimizi ona bağlamamaktır. Erotik aşırılıkta, ihlfil ettiğimiz kuralı yüceltiriz aslında. Karşıtlıkları sürekli olarak canlandırma oyunu, insanın özünde bulunan ve sadakatle isyan arasında gidip gelen bir hareketin temelini oluşturur. Bu oyunun dışında kalan insan, kuralların mantığında boğulup gider.[1]

C. EROTİZMDE SUÇLULUK DUYGUSUNA DAYANAN HAZ[2]

Proust, erotik hayatla ilgili tecrübelerini bize anlatırken, büyüleyici karşıtlıkların oyununa anlaşılır bir görünüm kazandırır.

Anneliğin, mutlak kutsal sayılan imgesinin cinayeti ve günahı çağrıştırdığını ve burada patolojik bir durumun işaretinin bulunduğunu öne sürenler de var.[9] Recherche'in anlatıcısı şöyle der: "Zevk beni sarıp sarmaladıkça kalbimin derinliklerinde sonsuz bir hüznün ve üzüntünün baş gösterdiğini hissediyordum; sanki annemin ruhunu ağlatıyordum..." Şehvet dehşetin boyunduruğundadır. Recherche'in bir yerinde Marcel'in annesi ortadankaybolur vene o zaman ne de sonrasında onun ölümünden söz edilir: Sözü edilen yalnızca büyükannenin ölümüdür. Annesinin ölümünün yazarı çok derinden etkilediği izlenimine kapılırız. Büyükannesiyle ilgili olarak da şun-lan söyler: "Bü^^^emin ve Albertine'in ölümü yaklaşırken hayatım, giderek büyüyen iki cinayetle lekeleniyordu sanki." Cinayetlerin bıraktığı lekelere, daha büyük başka bir leke eklenir: Gü-^nah. *Sodome et Gomorrhe* 'de yer alan bir bölüme kulak verelim:[10] "Babalarına benzemeyen erkek çocuklar, yüzlerinde annelerine duydukları saygısızlığın izlerini taşırlar." Hemen ardından yazar düşüncesini noktalar: " 'Saygısızlığa Maruz Kalan Anneler' başlıklı ayrı bir bölümü hak eden bu konuyu şimdilik bırakalım." Tragedya başlığı olacak bu başlığın anahtarı, Vmteuil'ün kızının, kötü davranışlarıyla babasının üzüntüden ölmesine neden olduğu; birkaç gün sonra, matem giysileri henüz üstündeyken, ölünün fotoğrafına tükürebilen eşcinsel bir kadın sevgilinin okşayışlarıyla kendinden geçtiği bölümde yer alır." Vinteuil 'ün kızı Marcel'i, Vinteuil de Marcel'in annesini temsil eder."* Mlle Vinteuil'ün sevgilisinin, daha babası hayattayken eve yerleşmesiyle, Albertine 'in anlatıcımı. dairesine yerleşmesi başka bir benzerliktir (Albertine, gerçek hayatta adı Albert Agostinelli olan şofördür). Davetsiz misafir hakkında annenin neler düşündüğüne hiç değinilmemesi kitapta belli bir bulanıklık yaratır. Sanıyorum bütün okurlar anlatıdaki eksikliğin farkına v^mışlardır. Buna karşılık, Vinteuil'ün çektiği acıları ve ölümünü ısrarla anlatılır. Proust, Vinteuil ile ilgili olan ve çağrışımlar yaratan bölümlerde boşluklar bırakmıştır sanki; isimler değiştirilerek okunduğunda, olaylar acıklı bir hal alır:[11] "(Marcel'in annesi) tanışlarıyla görüşmüyor, onlarla karşılaştığında yüzünü çeviriyordu, birkaç ay içinde yaşlanmıştı, kederekapılmış gidiyordu, (oğlunun) mutluluğuyla doğrudan ilgili olmayan konularda en ufak bir çaba içine girebilecek durumda değildi, çoğu zaman bütün gününü (kocasının) mezarıbaşında geçiriyordu -o

dönemde bizler gibi onu yakından izleyen insanlar, (Marcel’in annesinin) yavaş yavaş kahrından öldüğünü ve ortalıkta dolaşan dedikoduların hiç farkında olmadığını kolayca görebiliyorduk. Belki de (o), bunları biliyor ve hatta inanıyordu. Ne kadar erdemli olursa olsun ve kesiıkes kınadığı halde koşulların yarattığı karmaşa yüzünden erdemsizlikle bu kadar içli dışlı yaşamak zorunda kalmış başka bir insan yoktur belki de -onunla ilişki kurmak, ona acı çektirebilmek için garip olayların kılığına bürünen erdemsizliği tam olarak tanıyamıyordu: Pek çok nedenle yürekten sevdiği bu yaratığın bir akşamüstü sar-fettiği garip laflara, açıklanamayacak tutumlara siniyordu erdemsizlik. Ancak acılar, (Marcel’in annesi) gibi (bir kadını) başkal^m-dan daha fazla etkiliyordu; çünkü o bütün bu olanları, nedense yalnızca bohemlere .mal edilen durumu, tevekkülle karşılıyordu: Erdemsizliğin var olmak için belli bir ortama, bir güvenlik alanına ihtiyacı olduğu d^^larda derhal bu tür olaylar patlak veriyordu; kaldı ki, erdemsizliğin bir çocukta boy vermesi için kendi doğası yeterliydi tek başına... Belki de (Marcel’in annesi) oğlunun davranışlarının farkındaydı; ama bu, ona karşı duyduğu büyük sevgiyi asla azaltmıyordu. Olaylar, inançlarımızın yaşadığı dünyaya girmezler; onları yaratmadıkları gibi onları ortadan kaldırmazlar da... *Recherche'te* Mlle Vmteuil’e atfedilen özellikleri Marcel’e atfedilmiş özellikler olarak görmeliyiz: “ ... en azından başlangıçta (Marcel ’in) kalbindeki kötülük katıksız değildi. Onun gibi sadistler kötülüğün sanatım yaparlar; oysa, kalbi tamamen kötülükle dolu olan bir yaratık bunu beceremez, çünkü kötülük onun dışında değildir, doğaldır; hatta kötülüğü ondan ayırt etmek neredeyse olanaksızdır. O, erdem, ölüye saygı, evlat sevgisi gibi şeylere i^^rnadığı için bunları küçük düşürdüğünde günah işlemenin zevkini yaşayamayacaktır. (Marcel) gibi sadistler tamamen duygusal insanlardır; öylesine doğal bir erdemlilikleri vardır ki, cinsel haz bile onlara kötü bir şey, kötü kalpli insanların bir ayrıcalığı gibi gelir. Bir an için olsun buna kapılma lütfunu kendilerine bahşettiklerinde hem kendilerini hem de suç ortaklarını kötü yürekli insanların kılığına sokmaya çalışır, kendi titiz ve şefkatli ruhlarından kaçıp hazzın insanlık dışı dünyasına dahil oldukları yanılsamasına sığınırlar." Proust, *Le*

Temps retrouve de şöyle der: “... ne kadar iyi olmaya çalışırsa çalışsın, hatta başkalarından ne kadar iyi olursa olsun -sadist insan, kötülüğe susamışlıkla yanıp tutuşur; yalnızca kötü yürekli ve hedefi ondan farklı olan (kötü yürekli olm^^^m makul herhangi bir nedeni varsa), insan ise bu

susamışlığını asla gideremez." Nasıl aşkın ölçüsü dehşet duygusuysa, Kötülüğe susamışlık da İyiliğin ölçüsüdür.

Bence, bu tablodaki belirginlik büyüleyici. Eksik olan tek şey, herhangi bir görünümü onu tamamlayan başka bir görünüm olmaksızın kavramanın imkânsızlığı.

Kötülük, İyiliğin saçtığı ışık ölçüsünde kavranabilir. İyilik ışığının kuvveti Kötülüğün gecelerinin ne kadar karanlık olduğunu göstermeye yetmediğinde, Kötülük bütün çekiciliğini yitirir. Bunun, kabul edilmesi zor bir hakikat olduğunu bilmeliyiz. Bu hakikati duymak, insanın içinde isyan dalgaları yaratmaya yeter. Duyarlılık en şiddetli darbeleriyle vururken, gücünü kontrastlardan alır. Kendi hareketi bakımından[1] cinselhayat, erkeğin dişide yarattığı korkuya ve çiftleşme sürecindeki ani kopuşa dayanır (bu, bir uyumdan çok bir şiddettir ve şiddet ender olarak uyuma ulaşabilir). İlk önce parçalamayı bilmek gerekir; çünkü birleşme, ölüm pahasına verilen bir dizi savaşın son bölümüdür. Hangi biçimde gerçekleşirse gerçekleşsin her aşkın yürekparçalayıcı bir yanı vardır ve bununkay-nağı acı olaylardır. Bazen aşk pembedir, çünkü pembe siyaha yakışır ve yokluğu yavanlığın habercisidir. Siyah olmaksızın da pembe, duyarlılığı hedefleyen gücüne ulaşamaz. Gölgenin ışığa bağımlı olması gibi mutsuzluğa bağımlı olmayan mutluluk, birdenbire önüne dikilen kayıtsızlık haliyle yüz yüze gelir. Bu durum öylesine gerçektir ki, acı, romanlarda sonsuz çeşitlilikte tarif edilmeye çalışılırken tatminden hemenhemen hiç söz edilmez. Son olarak; mutluluğun erdemi, pek az yaşanmasındadır. Sıkıntıyla bütünleştiğinde karmaşıklığını yitirdiğinden hor görülür. Bu kuralın ihlal edilmesi, tek başına dayanılmaz bir çekim alanı yaratmaya yeter, oysa kalıcı mutluluk böyle bir çekicilikten yoksundur.

Eğer ilk görünümün bir karşıtı olmasaydı, *Recherchein* en güçlü sahnesi (kapkara tragedyalar kadar güçlü) bize bu kadar anlamlı gelmezdi. Arzuya hayat vermek için pembenin siyah bir kontrasta ihtiyacı olsa da, eğer bizler saflığa susamış değilsek ve eğer bu siyah, *bize rağmen* rüyalarımızı karartmamışsa asla yeterince kara olamayacaktır. Saf olmama durumunu bilenler, daha önce onun karşıtı olan saflıktan vazgeçemeyeceklerini düşünmüş olanlardır. Sade 'ın suni olarak tasarladığı ve saf olmamayı hedefleyen mutlak arzu onu, her tür heyecanın köreldiği, zevk olanaklarının

bile ortadan kalktığı bir ruh haline sürükler. Edebiyatın sunduğu sonsuz kaynak bile (romanların hayali sahneleri) onu tatmin edemez; ahlak duygusundan alınabilecek nihai hazdan, onsuz doğalmış gibi görünen, hatta *doğal olan* alçaklıklara suç lezzeti veren haz duygusundan yoksundur. Sade'dan daha becerikli olan ve doymak bilmez bir zevk tutkunu olan Proust ise,[1] tiksindirici ve erdemi karalayan rengini erdemsizliğe vermekten çekinmez. Proust'un erdemli olmaktaki amacı hazza ulaşmak değildir; hazza ulaşmadan önce de erdeme ulaşmak ister. Kötü kalpli insanlar için Kötülüğün tek anlamı maddi çıkardır. Ötekilerin kötülüğünü isterken hedefleri kendi bencil çıkarlarıdır. Kötülüğü gizleyen kördüğümü çözmenin tek yolu, karşıtlar arasındaki ilişkiyi anlamak, onların asla birbirinden vazgeçemeyeceğini görmektir. Önce, mutluluğun[2] kendi başına arzu edilebilir bir şey olmadığını ve mutsuzluk ya da Kötülük tecrübesi bizde mutluluk açlığı yaratmadığında mutluluğun sıkıntıya bulanacağını gösterdim. Bunun tersi de doğrudur: Eğer biz de, aynı Proust gibi (aslında, belki de Sade gibi) İyiliğe susamış olmasaydık Kötülük bize bir dizi sıradan heyecan sunabilirdi yalnızca.[3]

D. ADALET, HAKİKAT VE TUTKU

Böyle beklenmedik bir küme oluşturmaktaki amacım, büyük bir dikkatsizlik sonucu İyilik ile Kötülüğü karşıtkonumlara yerleştiren genel yargının düzeltilmesidir. Her ne kadar İyilik ile Kötülük birbirlerini tamamlasalar da eşdeğer değildirler.[4] Bazı davranışları *insanlık* bakımından anlamlı, diğerlerini de çirkin bulmamız son derece yerinde bir değerlendirmenin sonucudur. Ancak bu davranışların karşıt olmasıyla, İyilik ile Kötülüğü kuramsal olarak karşıt konumlara yerleştirmek aynı şey değildir.

Geleneğin sefaleti, gelecek kaygısıyla birlikte var olabilen zayıflığa bel bağlamasından ileri gelir. Gelecek kaygısı ise cimriliği yüceltir; her şeyi harcayan öngörüsüzlüğü m^^^ eder. Öngörüyü kapsayan zayıflık ise, şimdiki zamanda zevk alma ilkesine karşı çıkar. Geleneksel ahlak cimrilikle uyum halindedir ve Kötülüğün köklerinin anlık zevk tercihinden beslendiğine inanır. Cimri ahlak adaletle polis arasındaki uyumu sağlar.[1] Hazzı tercih eden insan baskıdan nefret eder. Adaletin paradoksu, cimri ahl^rn onu baskı-^ cenderesine sokmasından kaynaklanır; cömert ahlak için

adalet herkesin alacağını alması, adaletsizliğin kurbanı olanların yardımına koşulmasıdır. Bu cömertliği olmasaydı[2] adalet *kendi varlığını sürdürebilir miydi?* Ve kim onun, *her an şarkı söylemeye hazır olduğunu* söyleyebilirdi?

Hakikat, yalanın karşısına *cömertçe* dikilmeseydi, hakikat olabilir miydi?[3] Çoğu kez hakikat ve adalet tutkusunun haykırışı siyasal kalabalıkların haykırışından farklıdır; çünkü *cömertçe* ayaklanan kalabalıklar bazen hakikate ve adalete karşı çıkma eğilimi gösterirler. İçimizdeki cömertlik, her zaman cimriliğin karşısına dikilir; aynı, tutkunun akılcı hesapların karşısına dikilmesi gibi. Tutkuya körü körüne teslim olamayız, çünkü o cimriliği de kapsar; cömertlik aklı aşar ve her zaman tutku doludur. Hepimizde tutkulu, cömert, *kutsal* olan ve zekânın gösterimlerini aşan bir şey vardır: Bizi insan yapan da budur. Zeki robotların dünyasında adaletten ve hakikatten söz etmek abesle uğraşmaktan başka bir şey olmazdı.[4]

Marcel Proust işte bu yüzden, yani hakikatin kutsal bir şeyleri ortaya çıkarmasını beklediği için Emmanuel Berl'i korkutacak denli büyük bir öfkeye kapıldı. Berl, Proust'un bağıra çağıra kendisini evden kovduğu günü çarpıcı bir ifadeyle anlatıyor:[12] "Çıkın! Çıkın!" Proust, Berl'in evlenmeyi tasarladığını öğrenince, bundan böyle hakikate hiçbir hayrının dokunamayacağını düşündü. Belki de bu düşünce saçmalıktan başka bir şey değildi. Peki hakikat, saçmalayıp kendini kaybeden bir insandan başkasına verir mi kendini? Bu tutkunun resmini[1] aktarmak istiyorum: "Zaten solgun olan yüzü iyiden iyiye sararıp soldu. Gözleri öfkeden çakmak çakmaktı. Kalktı ve giyinme odasında üstünü değiştirdi. Dışarı çıkması gerekiyordu. Bu hasta adamın gerçekte ne kadar dinç bir insan olduğunu anladım. O ana kadar dikkatimi çekmemişti. Saçları benimkilerden daha siyah ve daha gürdü, dişleri çok daha sağlamdı, ağır çenesi her an açılıp kapanmaya hazırdı, galiba astımın etkisiyle şişmiş olan göğsü omuzlarının genişliğini belirginleştiriyordu.[13] Ellerine gelince; bakar bakmaz bir saniyede bahse girmeyi hiç istemeyeceğimi anladım." Hakikat -ve adalet- sükûneti gerektirir; ne var ki onlar, daima şiddete başvuranların elinde kalmıştır.[2]

Tutku anlarının bizi, siyasal mücadelenin -kaba- verilerinden uzaklaştırdığı doğrudur; ama unutmayalım ki, cömert bir öfke halkı canlandırır bazen. İşte, beklenmedik ama anlamlı bir durum: Polisin tutıımuyla halkın cömertliği arasında uzlaşmaz bir ilişki olması Proust'un dikkatini çeker. O

güne dek delice hakikatin peşinden koşan Proust, bir olayla birlikte adaleti de aramaya başlar ve tereddüt etmeksizin kendini ortaya atar: "Öylesine öfkeliydi ki, zayıfların maruz kaldığı darbelere tıpkı o gün yaptığı gibi bütün kalbiyle karşı koymaya başladı; ihbar edilen bir hırsız, polis tarafından çembere alınmış, umutsuzca direnmeye çabalamış ama yakalanarak sımsıkı bağlanmıştı; keşke yeterince güçlü olup bütün polisleri öl-dürebilseydi...".[14] Proust'tan beklemediğim bu isyan beni heyecanlandırıyor. İsyanın onu, öfkeye ve bilgeliğe yaklaştırdığını hissediyorum; düşünce öfkesini boğuyor, öfkesiz bilgelik ise boşuna gösterilen bir çabadan başka bir şey değil. Öfkenin karanlığıyla bilgeliğin aydınlığı en sonunda buluşamazsa,[3] dünyanın neresinde durduğumuzu nasıl kestireceğiz? Yine de, asıl ipuçlarını zirvede aramalıyız: Yalnızca karşıtların, İyiliğin ve Kötülüğün bileşiminden oluşan hakikati kavrayabiliriz.[4]

Kafka[1]

A. KAFKA YAKILMALI MI?

Savaştan kısa bir süre sonra haftalık komünist bir dergi *(Action)*, şaşırtıcı bir konuda[2] anket yaptı. *Kafka yakılmalı mı?* Ankette yer alan soru buydu. Bu, o kadar çılgınca[3] bir soruydu ki, öncesinde sorulması[4] gerekenleri bile hiçe sayıyordu: Kitaplar yakılmalı mı? Ya da genel olarak, ne tür kitaplar yakılmalı? Sonuçta hangi soru sorulmuş olursa olsun dergi redaktörlerinin kurnazca bir seçim yaptığını kabul etmeliyiz. *Der Prozess'in* [Dava] yazarının, söylendiği gibi5 "çağımızın en büyük dehalarından biri" olduğunu hatırlatmaya lüzum görmüyoruz.[6] Dergiye gelen cevaplardan elde edilen sonuç, cüret de bedeli olduğunu bir kez daha kanıtlıyordu. Üstelik sorulan sorunun cevabı, *Action* bu anketi düzenlemeden çok önce verilmiş, ancak bu cevap değerlendirme kapsamına girememişti; bu cevabı veren yazarın ta kendisiydi: Kafka'nın hayattayken, hatta vasiyetinde en büyük isteği kitaplarının yakılmasıydı.

Kanımca Kafka bu konuda hiçbir zaman kararsızlıktan kurtulamadı. Bu kitapları yazdı yazmasına; ama onları yazdığı günle yakmaya karar verdiği gün arasında belli bir süre geçmiş olsa gerek. Karar verdikten sonra ikircikli bir durumda kaldığını ve kitaplarının yakılması işini arkadaşlarından

istediğini biliyoruz: Yani Kaf-ka, kendine ait bir kararın gereğini yerine getirmekten kaçındı. Yine de, ölmeden önce bu isteğini kararlı bir şekilde ifade etmekten geri kalmadı: Öldükten sonra, kendisine ait her şeyin yakılmasını istiyordu.

Bu anlamda, komünistlerin Kafka ’yı yakma düşüncesi -bu, bir kışkırtma da olabilir-, kendi içinde oldukça mantıklı.[1] Hatta hayali alevler, kitaplarının anlaşılmasını kolaylaştırabilir: Çünkü onlar, yakılmak için yazılmış kitaplar; onlar, bu hakikatin gereklerini yerine getirmeyen nesneler; var olurlar, ama yalnızca *yok olmak* için; sanki, daha baştan ortadan kaldırılmışlar gibi.

B. KAFKA, VAAT EDİLEN TOPRAK VE DEVRİMCİ TOPLUM[2]

Yazarlar içinde, belki de en açıkgöz olanı Kafka’ydı: En azından, hiçbir zaman oyuna gelmedi! .. Öncelikle şunu belirtmeliyiz: Çağdaş yazarların pek çoğunun aksine, yapmak *istediği* şey yazarlıktı. *İstediği* edebiyatın, beklediği doyumu vermeyeceğini anladığı halde hiçbir zaman yazmaktan vazgeçmedi.[3] Edebiyatın onu hayal kırıklığına uğrattığını söyleyemeyiz. Ulaşılabilir başka hedeflerle karşılaştırıldığında, edebiyat hiçbir şekilde onu hayal kırıklığına uğratmadı. Vaat Edilen Toprak Musa için neyse, edebiyat da Kafka için oydu.4

Kafka, Musa hakkında şöyle der:* “... Vaat Edilen Toprağı, ölümünden bir gün önce görebileceği olgusu inandırıcı değil. Bu yüce bakış açısı, insanhayatının tamamlanmış bir andanbaşkabir anlam taşıyamadığını ortaya koyar yalnızca; çünkü bu tür bir hayat (Vaat Edilen Toprak beklentisi) sonsuza dek sürebilir ve bu süre, bir andan başka bir şey olmayabilir. Musa’nın Kenan’a ulaşamamasının nedenihayatının çokkısa olması değil, insanhayatı olmasıdır.” Kafka’nın tavn, yalnızca belli bir iyinin değil, anlam b^^^dan boş olan bütün hedeflerin övülmesine karşı çıknaktır: Herhangi bir hedef*, zaman boyutu* içinde umutsuzdur; sudaki balık, evrenin hareketindeki herhangi bir nokta gibi: *Çünkü söz konusu olan bir insanın hayatıdır.*[1]

Onunki kadar komünist tutuma ters düşen başka bir şey olabilir mi? Komünizm, her şeyden önce eylemdir, dünyayı değiştirme eylemidir. Hedef, yani değiştirilmiş dünya, zaman içinde, yani gelecek zaman içinde,

yalnızca hedeflenen aıaç bakımından, yani *değiştirilmesi gereken dünya* bakımından anlam taşıyan varoluşu, şimdiki zamanın etkinliğini boyunduruk altına alır. Bu bakımdan, komünizm hiçbir zorluğu su yüzüne çıkarmaz. Bütün insanlık şimdiki zamanı belli bir hedefin buyurgan yetkesine kilitlemeye hazırdır. Hiç kimse eylemin değerinden kuşku duymaz ve yine hiç kimse eylemin elinden nihai otoritesini almaya çalışmaz.

Anlamsız bir çekincekalır geriye: Kendimize, eylemhalinde ol-manınhiçbirzaman yaşamayı engellemediğini söyleriz... Ne var ki, eylem dünyasının tek kaygısı, hedeflenen amaçtır. Hedefler niyetlere göre değişir, ancak onların çeşitliliği, hatta karşıtlığı daima bireysel beğeninin yol alabileceği alanlar açmıştır. Yerine daha elverişli olanın benimsenmesi söz konusu değilse, yalnızca sağlıksız ve yarı deli bir kafa yapısı belli bir hedefi reddeder. Kafka'mn uyandırmaya çalıştığı düşünce şudur: Musa gülünç duruma düşürüldü, çünkü vahiy yoluyla gönderilen haber uyarınca, hedefe ulaştığı an ölmesi gerekiyordu. Kafka, mantık yürüterek hemen ekler:[2] Onun hayal kırıklığına uğramasının derinlerde yatan nedeni “insanca bir hayat" sürdürmesiydi. Hedefe ulaşma zaman içindeki bir ana ertelenir, oysa zaman sınırlıdır: Tek başına bu bile, Kafka'mn hedefi bir tuzak olarak görmesi için yeterlidir.

Bu, o kadar paradoksal bir durum ki[1] -ve, komünist tutumun karşıtım o kadar mükemmel bir şekilde oluşturuyor ki (Kafka'mn tutumu, devrim gerçekleşmedikçe hiçbir şeyin önem taşımadığını savunan siyasal kaygıya ters düşmekle kalmaz)- onu iki ayn bölümde ele almamız gerekecek.

C. KAFKA'DAKİ MÜKEMMEL ÇOCUKSULUK

Kafka'nın üstlendiği görev kolay değil.

Kafka her zaman düşüncelerini ifade etti ve buna kesin olarak karar verdiği andan itibaren (günlüğünde ya da düşüncelerini not aldığı yazılarında) her kelimeyi bir tuzağa dönüştürdü (tehlikeli yapılar inşa ediyordu; kelimeler belli bir mantık düzenine göre sıralanmıyor, birbirlerinin üstüne yığılıyorlardı; sanki tek yapmak istedikleri şaşırtmak, yoldan çıkarmaktı; sanki doğrudan doğruya, şaşırmakla başlayıp yolunu kaybetmeye kadar giden süreçlerden asla bıkmayan yazarın kendisine hitap ediyorlardı).

Gösterilecek en boş çaba, salt edebi nitelik taşıyan kimi yazılarına bir anlam vermektir; bu tür yazılarında okur, olmayanı yaşadığı izlenimine kapılır; okuyucunun edineceği en iyi izlenim ise, daha önce var olanı yaşamaktır, ama bir kez olsun kabaca biçimlendi-rilmeye kalkışıldığında ve en utangaç doğrulamayla karşı karşıya kaldığında bile, daha önce var olanı hemen gizler.[15]

Öncelikle Kafka'nın çekincelerinden söz etmeliyiz. Bununla birlikte bir labirentin içinde olduğumuzu, onun tutumunun genel anlamını aradığımızı ve labirentten çıkmadan bu anlamı yakalamanın imkânsız olduğunu unutmamalıyız: Bu bağlamda, kendi bütünlükleri içinde Kafka'nın eserlerinin tamamen çocuksu bir tavırla yazıldıklarını söylemekle yetineceğim.

Bence insanlığın en zayıf noktalarında, biri, çocukluğu ayn bir

dünya olarak görmesidir; kuşkusuz bir anlamda bize yabancı olmayan, ama bizim dışımızdakalan, kendi hakikatini oluşturamayan ve anlamlandıramayan bir dünya; yani yalnızca olmakla var olan bir dünya. Buna benzer bir şekilde, hiç kimse hatayı hakikatin yapı taşlarından biri olarak görmez... "Çocukça" ve "ciddi olamaz" ifadeleri birbirinin eşdeğeri sayılırlar. Ancak hepimiz hayata çocuklukla başlamaz mıyız? Doğar doğmaz, üstelik hiç tartışmaksızın, mutlak bir biçimde, hatta en şaşırtıcı biçimleriyle insanlığın özü bu yolla (çocuklukla) sergilenmez mi? Hayvanlar hiçbir zaman çocuksu olamazlar; oysa genç insan bir yandan yetişkinlerin ona telkin ettiği anlamlara tutkuyla yeni bir düzen verirken, diğer yandan da tasarlanmış herhangi bir düzene indirgenmek istemez. Hepimiz, hayatımızın belli bir aşamasında böyle bir dünyanın parçasıydık ve o dünya, başlangıçtaki masumiyetiyle bizi sarhoş ediyordu: Her şey, belli bir süre için, onu şey yapan (yetişkinlerin tutunduğu anlam zincirinin bir halkası olarak) var olma nedenini ortadan kaldırabiliyordu.

Kaflca, editörün "bir özyaşamöyküsü taslağı"[16] olarak adlandırdığı bir metin bıraktı bizlere. Aktaracağım bölümler, çocukluğunu ve bu döneme ait bir d^^u anlatıyor: "Akşam, sürükleyici bir hikâyenin en heyecanlı yerine gelmiş bir oğlan çocuğunu, sırf çocuk olmasını gerekçe göstererek okumayı kesip yatması gerektiği konusunda ikna edemezsiniz."[1] Kafka, biraz ileride

şöyle devam eder: “ ...Bütün bu olan bitenlerin en önemli yam şuydu: Okumaya aşırı düşkün olduğum için suçlanıyor, kimseye hissetirmeden ödev saatlerinde kitap okuyor, bu yüzden de çok başarısız oluyordum.” Artık bir yetişkin olan yazar, “çocukluğa dair” zevklerin kınanmasını ele alır: Uygulanan baskı iki farklı sonuç yaratabilmektedir: Çocuk, ya “baskı uygulayan kişiden nefret eder” ya da savunmaya çalıştığı çocukça özelliklerini anlamsız bulmaya başlar. “... Özelliklerimden biri de bütün bu olanlar karşısında sessiz kalmaktı; o zaman da, ya kendimden ve kaderimden nefret ediyor ya da kötü bir çocuk, hatta iblisin teki olduğumu düşünüyordum.”

Dava'yı ve *Das Schloss'u"* [Şato] okumuş olanlar, Kaflca’nın yaşadıklarından yola çıkıp yarattığı hayali kompozisyonlarını hatırlamakta hiç zorluk çekmeyeceklerdir. Büyüyüp adam olduktan sonra okuma suçuna bir de yazma suçu eklenir. Edebiyatla uğraşmaya başlayınca çevresi, özellikle de babası, Kafka’nın okuma düşkünlüğü karşısında takındıkları tavrı bir kez daha göstererek onu ayıplarlar. Kafka bir kez daha umutsuzluğa kapılır. Michel Carrouges ’un bu konudaki değerlendirmesine kulakverelim: “Çok değer verdiği uğraşlarının hafife alınması onda korkunç duygular yaratıyordu...” Kafka, ailesinin onu zalimce kınadığı bir olayı anlatırken kendi durumunu şöyle tarif eder: “Oturuyordum; daha önce olduğu gibi ailemle ilgiliymiş gibi görünüyordum..., aslında toplumun dışına tekmelendiğimin farkındaydım...”*

D. ÇOCUKLUK HALİNİ SÜRDÜRÜYOR

Kafka’nın karakterinde tuhaf olan yan, babasının kendisini anlaması ve benimsemesi için duyduğu büyük arzudur; bu arzu önce okuma düşkünlüğündeki çocuksulukta, sonra da edebiyata olan tutkusunda kendini gösterir. Kafka, edebiyatı yetişkinler topluluğunun dışına çıkaımaz; ayrıca edebiyat ortadan kaldırılması imkânsız olan tek şeydir ve Kafka onu, daha çocukluğundan başlayarak kendi varlığının özü ve özgünlüğüyle bir tutar.[1] Bütün hayatı önemli davranışlarla sınırlanmış bir adam olan babasını ise otoritenin sesi olarak görür. Babası, şimdiki hayatın boyunduruğunda olan hedeflere daima öncelik verilmesi gerektiği anlamını taşır; çoğu yetişkinin yaptığı gibi. Kafka yaşamını bir *çocuksuluk* içinde geçirir ve diğer gerçek yazarlar gibi önceliği, daima şimdiki zamanın karşıt arzularına tanır. Büro

çalışmasının eziyetine hem katlanır hem de şikâyet eder; onu çalışmaya zorlayanlardan olmasa bile kötü kaderinden memnun değildir. Toplumun onu hem kullandığını hem de dışladığını düşünür; benliğini kasıp kavuran tutkuyu önemsemez, bunu bir çocukluk sayar. Elbette babası, bütün bu olup bitenlere iş dünyasının[3] o dayanılmaz anlayışsızlığıyla karşılık verir. Nihayet 1919' da Kafka babasına bir mektup yazar; elimizde bazı bölümleri bulunan bu mektubu -Allahtan- babasına göndermez:' "Sıkıntılı, ama bütün çocuklar gibi inatçı bir çocuktum; belki annem beni biraz şımartıyordu; uysal olmadığımı hiç sanmıyorum; bütün istediğim sevecen bir söz, sessizce 'elinizi tutmak', hoş bir bakış olduğu halde, bunlardan hiçbirini yaşayamadım. Sen, çocuklarla bile ilişki kurarken kendi benliğinin dışına çıkamaz, kuvvet kullanır, birden sinirlenir ve öflcelenirsin... Kendi bileğinin kuvvetiyle çok yüksek bir mevkiye çıkmıştın ve bu yüzden kendine karşı sınırsız bir güvenin vardı... Seni görünce kekelemeye başlıyordum... Senin karşında kendime olan güvenimi yitiriyor ve dayanılmaz bir suçluluk duygusuna kapılıyordum. Birisi hakkında şu satırları bana yazdıran, işte bendeki bu duygunun ölçüsüzlüğüydü-." Duyduğu utancın, o öldükten sonra da varlığım sürdürmesinden korkuyordu... "Bugüne dek yazdıklarım tümünde senden söz ettim. Ya ne yapsaydım; içimi sana dökemedikten sonra?... Bugüne kadar, bile bile sürüncemede bıraktığın bir ayrılığı gerçekleştirmekti aslında bu..."

Kafka kitabına "Babaların dünyasından kaçış girişimleri"'[17] adını vermeyi düşünüyordu. Şunoktada yanılgıya düşmemeliyiz: Kafka hiçbir zaman gerçek anlamda kaçmayı istemedi. Onun istediği, böylesi bir dünyada -*dışlanmış olarak*- yaşamaktı. Kovulduğunu o da biliyordu. Bunu başkalarının yaptığı söylenemez; kendini bu dünyanın dışınaattığı da doğru değil. Onun istediği çıkar dünyasında, sanayi ve ticaret dünyasında çekilmez birisi olarak görülmekti; o, varlığını rüyaların çocuksuluğunda sürdürmek istiyordu.[1]

Burada söz konusu olan kaçış, edebi günlüklerinde tasarlanan kaçıştan farklıdır: Onun kaçışı başarısızdır. Hatta başarısız olması gereken, başarısız olmayı isteyen bir kaçıştır. Kaflrn 'yı uzlaşmanın, "şike"nin sınırlan içinde kalmak zorunda bırakan bu kaçışın sıradan kaçıştan farklı olan yanı, asla ihlal edilmemesi gereken bir yasağı ihlfil etmiş olmasının verdiği ağır suçluluk duygusu, kendine karşı acımasız davranan vicdanının berraklığıdır.

Oysa edebi yazılardaki kaçak, eğlendirerek mutlu olabilen bir amatördür; henüz özgür değildir; özgürlük kelimesinin en kuvvetli niteliği olan bağımsızlıktan yoksundur. Özgür olmak için, kendini bu niteliğiyle egemen topluluğa kabul ettirmesi gerekmektedir.

Avusturya derebeyliğinin köhnemiş dünyasında bu genç Yahudi'yi benimseyebilecek tek toplumsal grup, babasının iş çevresidir; ne var ki onlar da, edebiyat düşkünlüğüm züppelik olarak görürler ve aldatmaca saydıkları bu tür etkinliklerin kesinlikle dışında kalırlar. Franz'm babasının gücünü tartışmasız kabul eden bu çevre, çalışma rekabeti kurallarını katı bir şekilde uygulamaktadır; geçici heveslere asla prim vermez, çocuklara hoşgörüyle yaklaşır hatta kendi ölçüleri içinde onları sever ama asla ilkelerinden taviz vermez. Bütün bunları belirttikten sonra Kafka'nın tavrını belirginleştirmek ve uçlarda gezinen karakterini aydınlığa kavuşturmak çok daha kolay olacak. ^Kafka, onu benimsemeye hiç de müsait olmayan bir gücün onu kabul etmek zorunda olduğuna inanır (asla taviz vermeyecektir - bu konuda son derece kararlıdır); bununla birlikte bu otoriteyi ortadan kaldırmayı, hatta karşı çıkmayı hiçbir zaman düşünmez. Ne yaşama koşullarını ortadan kaldıran babasına karşı çıkmayı ister, ne de *yetişkin bir insan ve baba* olmayı. Bütün hakları saklı kalınak koşuluyla babasının çevresine girmek için kendi usulünce ölümüne bir mücadele verir; başarıyı tek bir koşulla kabul edecektir: *Sorumsuz bir çocuk olarak kalmak.*

Bu umutsuz mücadeleyi en küçük bir taviz vermeden, son nefesine kadar sürdürür. Hiçbir zaman umuda kapılınaz: Onu babasının dünyasına götüren tek yol, kendine özgü her şeyden (kapris, çocuksuluk) vazgeçmesi demek olan *ölümdür.* 1917'de bu çözüm yolunu dile getirir, daha sonra da romanlarına yansıtır: "Anlaşılan, kendimi *ölümün* güvenli kollarına bırakmaktan başka çare yok. Bir inançtan artakalanlar. *Babayadönüşyolculuğu.* Büyük barışma günü.'" Baba olabilınek için evlenmesi gerekmektedir.[1] Çok istediği halde geçerli nedenlerle evlilikten kaçınır: İki kez nişanı bozar. "Geçmiş kuşaklardan yalıtılmış" yaşıyor ve "yeni kuşakların başlangıcı... olamıyordu".'[18]

"Babasına yazdığı mektup"ta şöyle der: "Evlenmem karşısındaki en önemli engel, bir ailenin sorumluluğunu üstlenmek ve, daha da önemlisi, bir aileyi çekip çevirmek için senin niteliklerine sahip olmam gerektiği

doğrultusundaki kesin inancımdır...”[19] Şöyle diyelim: Senin gibi olmam ve kendime ihanet etmem gerekir.

Kafka’nın önünde iki seçenek vardır: Skandallar (hiçbir şeyin üstünde durup düşünmeyen, vaat edilmiş bir mutluluğa da bel bağlamayan egemen bir mizacın ve kaprislerin ürünü, çocukça ama ölçülü skandallar) ile yalnızca titiz çalışmaya ve erkeklere özgü otoriteye adanmış bir mutluluk arayışı. Kafka tercihini yapar ve buna uygun bir hayat sürdürür; iş hayatının sevimsiz çarkları arasında kendini ezdirmeden dolaşmayı başarır. Bütün çocuksulukları, endişe dolu güvensizlikleri, kepazelikleri ve yalanlarıyla kendi kahramanlarının alıkonmaz kaprislerinden yana çıkar. Kısacası Kafka, gerekçesi olmayan ve kendi anlamları bakımından belli bir düzen tutturamayan dünyanın varoluşunun egemen bir varoluş, ölümü çağırdığı ölçüde mümkün bir varoluş[1] olarak kalmasını ister.

Bunu isterken kaçamak yollara başvurmaz ve zayıflık göstermez; tercihinin egemen varoluş biçimi olduğunu gizlemeye çalışmaz. Ciddiyet alanının, haksız yere egemen olana bir ayrıcalık gibi verilmesini isteyerek hiçbir zaman dolambaçlı yollara başvurmaz. Yasaların ve iktidarın güvencesi altına alınmış kaprisler, hayvanat bahçesindeki yabani hayvanlar değil de nedir? Kaprisin kendi hakikati ve doğallığı hasta düşmeyi, ölüme kadar huzursuz kalmayı göze alınaktır. Maurice Blanchot’nun Kafka’dan söz ederken belirttiği gibi" hak eylemin işidir, “sanat (kapris) ise eylem karşısında hiçbir hak iddia edemez". Dünya da, ister istemez, *toprak vaat edilen* insanların malıdır; onlar, eğer isterlerse, hep birlikte çalışır, mücadele eder ve bu toprağa ulaşırlar. Kafka’nın sessiz ve umutsuz gücü, yaşama imkanlarını ona vermeyi reddeden otoriteye itiraz etmeyi istememesi, ama otoritenin karşısına rekabet oyunuyla çıkan ortak yanılgıdan da uzaklaşmaya çalışmasından gelir. Her ne kadar en sonunda zafere ulaşmış olsa da, baskıya karşı çıkmış olan bu insan,

baskı uygulamayı üstlenen insanlara benzemeye başlar;[1] üstelik hem kendisine hem de başkalarına karşı uygular bu baskıyı. Hesapsız yaşanan çocuksu hayat ve egemen hevesler kendi zaferlerinin gücü karşısında ayakta kalamazlar. Şu koşulu yerine getirmeyen hiçbir şey egemenliğini sürdüremez: İktidar kadar etkili olma; iktidar, gelecek zamanın şimdiki zaman karşısında öncelikli olması, vaat edilen toprağın öncelikli olması

anlamında bir eylemdir. Elbette, zalim düşmanı ortadankaldırmaya yönelik mücadeleyi göze almamanın bedeli ağırdır: Bu, kendini ölümünkollarına bırakmaktan başka bir şey değildir. İhanet etmeden dayanmak için tavizsiz, zorlu ve sıkıntılı bir mücadele vermeye razı olmak gerekir. Mantığın gerektirdiği isteklere sırt çeviren ve eylemin çarkları içinde ne yapacağını hiç bilemeyen bu çılgınca saflığı; kendi kahramanlarını, günbegün artan bir suçluluk duygusuna bulayan bu saflığı korumanın tek yolu budur. Kim, *Şato*'daki K.'dan ya da *Dava*'daki Joseph K. 'dan daha çocuksu ve daha pervasız olabilir? "Bu iki kitapta aynı" kişilik çıkar karşımıza: Sinsi, hesapsız bir saldırganlık içindedir; sapkın kaprisler ve körükörline bir inat için kendini mahveder. "Merhametsiz otoritelerin hayırhah davranmalarını bekler; hanın orta yerinde (memurların kaldığı bir han), okulda, avukatının bürosunda..., Adliye Sarayı'nın duruşma salonlarında en küstah hovardalar gibi davranır."[20] *Das Urteil*'de [Yargı], oğlu tarafından hep alaya alınan baba kendi yaşama amaçları üstündeki egemenliğininbö:'l-le derinlemesine, fütursuzca, karşı konmaz ve kendi iradesine rağmen ortadan kaldırılmasının karşılığı olduğuna emindir; nitekim, bütün bu kargaşanın sorumlusu olan oğul, kendisine sığınak bulmadan köpekleri serbest bırakır, gecenin karanlığında ne yapacağını bilemez ve ilkkurban o olur. Hiç kuşkusuz, insana özgü egemenlik alanlarının kaderi hep budur; kendini inkâr etmedikçe (en küçük bir hesapla her şey yerle bir olur; işte o zaman, hesabı yapılan nesne-■ nin şimdiki zamana üstünlüğü anlamına gelen tutsaklık başlar) ya da ölümün kalıcı anına ulaşmadıkça egemen olan hiçbir şey varlığını sürdüremez. Egemenlikten feragat etmemenin tek yolu ölümdür. Ölümde tutsaklık yoktur; ölümde, artık *hiçbir şey* yoktur.

Kafka'mn anlattığı egemen bir hayat değildir; tam tersine o, heveslerinin en doludizgin olduğu anlara varıncaya değin hümü dayatır hayatına.[1] Dava ve Şato'daki erotizm aşksız, arzusuz, güçsüz bir erotizmdir; her ne olursa olsun uzak durulması gereken bir çöldür sanki: Ne var ki her şey iç içe geçmektedir. 1922 yılında Kafka Günlük'üne şunları yazar:" "Doyuma ulaştığımda, doyuma ulaşmamış olmayı istiyordum; yüzyılın ve geleneğin bildiğim bütün imkânlarını kullanarak kendimi doyumsuzluğa sürüklüyordum: Oysa şimdi doyum halinde olabilmeyi isterdim. O zamanlar hep doyumsuzdum, hatta kendi doyumsuzluğumdan bile. Bu gülünç durumu biraz sistemleştirerek yeni bir gerçeklik yaratmamak işten bile değildi. Zihnimdeki zayıflık çocuksu bir oyunla, çocuksuluğu-nun

bilincinde bir oyunla başladı. Örneğin, yüzümde tik varmış gibi yapıyordum, kollarımı başımın arkasına kavuşturup dolaşıyordum; bunlar iğrenç çocukluklardı ama etkili oluyorlardı. Edebi anlatımımda da benzer gelişmeler oldu; ne yazık ki, bu gelişme yarıda kaldı. Başa gelecek bir felaket ancak böyle engellenebilir.” Gün-lük’ünün, tarih koymadığı başka bir bölümünde ise şöyle der:[21]" “... umduğum zafer kazanmak değil; mücadele etmek bana neşe vermiyor; yapılabilecek tek şey olduğu için mücadele etmekten sevinç duyabilirim. Bu haliyle mücadelenin bana verdiği neşe, yetenek ya da zevke dair yetilerimi doldurup taşınyor ve belki de en sonunda kendimi, mücadelenin değil ama neşenin kollarına bırakacağım.” Kısacası Kafka doyuma ulaşmak için mutsuz olmak ister: Mutsuzluğun sırrı ölesiye yaşadığını söylediği neşedir.[2] Bir sonraki bölümü aktaımak istiyorum:[22] “Başını eğdi: Boynu şimdi çok daha iyi görünüyordu; kanın ve etin fokurdadığı bir yara vardı boynunda; bitmeyen bir yıldırım açmıştı yarayı.” Kör edici yıldırımın -bitmeyen yıldırımın-, ondan hemen önce sözü edilen bunalımdan daha anlamlı olduğunu düşünüyoruz.[3] Jo«rna/'de şaşırtıcı bir soruya yer veriliyor (1917 tarihli bir bölüm):[23] “Kim ne derse desin, acıyı acı içinde dile getirmenin mümkün olabileceğine hiçbir zaman... inanmadım; öyle ki, örneğin mutsuzken, hatta kafam mutsuzluğun aleviyle yanıp tutuşurken oturup birisine şunları yazabilirim: Mutsuzum. Hatta daha da ileri giderek yeteneklerim ölçüsünde ve mutsuzlukla hiç ilgisi yokmuş gibi görünen çeşitli bezemeler yapabilir, bu tema üstünde kısmi ya da doğaçlamalar deneyebilir, hatta bütün uyarlamaları işin içine katabilirim. Bu, ne bir yalan ne de acıyı yatıştırma çabası; bunun nedeni gücün fazlalığı; bu Tanrı'nın bana bir lütfu; acının bütün gücümü tükettiği, varlığımı silip süpürdüğü bir anda boy gösteriyor. Bu fazlalık nereden geliyor?” Soruyu tekrarlayalım: Bu fazlalık nereden geliyor?

Kafka'nın hikâyeleri içinde *Yargı* kadar ilginç olanı azdır.[1]

23 Eylül 1912 tarihli günlüğünde şunları yazıyor:[24]

“Bu hikâyeyi, ayın 22’sini 23’üne bağlayan gece saat akşamın lO'uyla sabahın 6’sı arasında bir solukta yazdım. Oturmaktan ka-nncalanan bacaklarımı masanın altından zar zor çıkarabildim. Önümde hızla akıp giden hikâyeyi görmek, bu hikâyenin sularını yara yara gidişimi hissetmek, korkunç bir çabanın ürünü ve müthiş bir sevinç kaynağıydı. O gece

boyunca pek çok kez bütün yükü omuzlarımda hissettim. Büyüyen yangının ışığında, her şeyi yok eden ve yeniden canlandıran bu yangının... ışığında her şeyi bir arada nasıl söylemeli, akla geliveren bütün düşünceleri, en garip düşünceleri.”

Carrouges şöyle der:*“ “Buhikâyede, arkadaşını istemediği için babasıyla kavga eden ve sonunda umutsuzluğa kapılıp intihar eden genç bir ad^amın başından geçenler anlatılır. Kavganın tasviri ne kadar uzunsa, genç adamın kendini nasıl öldürdüğü de bir o kadar kısa dile getirilir:

“Kapıdan dışarı fırlayarak tramvay raylarını hızla geçti; karşı konmaz bir güç onu suya doğru itiyordu. Aç insanın bulduğu yemeğe sarılması gibi korkuluklara tutundu. Sırf ana-babası övünsün diye gençliğindejimnastikyapmıştı; ustalıkla atladı pannaklıklardan. Bir süre daha bir eliyle tutunmaya devam etti; pannakları giderek zayıflıyordu; pannaklıkların arasından otobüsü kolladı; otobüsün gürültüsü düşerken çıkan sesleri örtebilirdi; sessizce haykırdı: ‘Sevgili anneciğim, babacığım; sizleri ne kadar da sevmiştim! ’ ve kendini boşluğa bıraktı.”

“O an köprüde, kelimenin tam anlamıyla çılgın bir trafik vardı.” Michel Carrouges, son cümlenin şiirsel değeri olduğu konusunda ısrar etmekte haklı. Kafka, en yakın arkadaşı olan Max Brod’a, bu cümlenin anlamı üstüne farklı bir açıklama yapar: “Son cümlenin benim için taşıdığı anlamı biliyor musun? Yazarken, bana çok kuvvetli bir boşalma anını düşündürdü/” Bu “şaşırtıcı açıklama”, “erotik arka-planların” kapısını aralayabilir mi? “Babasının karşısında uğradığı bozgunu, hayatı aktarma rüyasındaki başarısızlığını biraz olsun gidermek için yazdığı” sonucunu çıkartmamıza yeter mir Doğrusu bilemiyorum; ama bildiğim bir şey var: Cümleyi bu “açıklama”nın ışığında yeniden okuduğumuzda ne ifade ettiğini daha iyi kavrayabiliriz: Sevincin egemenliği[1] ve varlığın *-ötekiler* demek olan-*hiçliğe* doğru egemen kayışı.

Neşe duygusunun egemen olmasının bedeli ölümle[25] ödenir. Neşenin hemen öncesinde ise endişe -çıkış yolunun kaçınılmaz olduğunun anlaşılması- vardır; sarhoşluğun ayırdına varınca onu bütün sıkıntılardan ^^^acak olan baş dönmesi ölümle cezalandırılır. Ne var ki, mutsuzluk, yalnızca bir ceza değildir.[2] Georg Bende-mann’ın ölümü, onun kopyası olan

Kafka için mutluluk anlamı da taşır: Gönüllü mahkûmiyeti, bir yandan onda yol açtığı ölçüsüzlüğü devam ettirirken diğer yandan da babasına karşı mutlak bir sevgi ve saygı duymaya yönlendirerek endişesini giderir. Duyduğu derin hayranlığı göstermenin ve kesin olarak yok etmenin başka bir yolu yoktur. Egemenlik, kendine, ölümdenbaşka bir hak tanımayacak kadar ileri gidebilir: Egemenlik hiçbir zaman harekete geçmez, iddia etmez; hak iddia etmek hiçbir şekilde egemen olamayan, hep sonuçların peşinde koştuğu için tutsak olan eyleme mahsustur. Ölümle hazzın suç ortaklığı;[1] beklenmedik ya da şaşırtıcı herhangi bir şey olabilir mi? Hiçbir hesap yapmaksızın her tür hesapsızlığı benimseyen -haz, egemen varlığın en önemli niteliği, hatta simgesidir; tek yaptırımı da ölümdür.

Sanıyorum söylenmedik bir şey kalmadı. Şimşek ya da neşe erotik anların görüntüsü değildir. Erotizm, kargaşa yaratmak için bu anlara katılır. Tıpkı, çocuk Kafka'nın yapmacık yüz "tikler"i gibi "ortaya çıkabilecek mutsuzluğu önlemeye" yararlar. Mücadeleyi ve içimizi sıkan bu endişeyi (onsuz, ne fazlalık var olabilirdi ne de Tanrı lütfu) dayatan iki şey vardır: Tekrarlanıp duran mutsuzluk ve hiçbir şekilde savunulamayacak durumda olan hayat. Mutsuzluk ve günah da mücadelenin ta kendisi değiller mi? Erdem anlamına gelen mücadele, doğabilecek bütün sonuçlardan bağımsızdır. Endişe olmadığında mücadele de "tek çözüm yolu" olmaktan çıkmaz mı? İşte Kafka böylesi "... neşeyle dolu, yetenek ya da zevke dair yetilerini aşan..." bir mutsuzluğun içindedir; - bu, öylesine şiddetli bir neşedir ki, ölümü bile -mücadeleden değil- ondan gelecektir.

F. ÇOCUKLUĞUN MUTLU COŞKUSU ÖLÜMÜN EGEMEN ÖZGÜRLÜĞÜNDEDİR

Ç/n *Seddt* başlığıyla yayımlanan derlemede yer alan Çocukluklar[26] adlı anlatı Kafka'nın mutlu coşkusunun paradoksal görünümünü yansıtır. Bütün eserlerinde olduğu gibi burada da hiçbir şey kurulu düzene ve tanımlanabilen ilişkilere dayanmaz. Tıpkı sisin rüzgârda savrulup parçalara ayrılması gibi, bazen yavaş bazen hızlı bir parçalanış söz konusudur: Bu denli edilgen bir egemenlik kuran sınırsızlığa anlam kazandıracak, açıkça belirlenmiş anlaşılır bir amaçtan eser yoktur. Sanki çocuk Kafka'^ bütün yapmak istediği, oyun arkadaşlarına katılmaktır.

“Başımızı eğip gecenin karanlığına dalıyorduk. Gece ya da gündüz; saati yoktu! Bazen yeleklerimizin düğmeleri, ağızdaki dişler gibi birbirine çarpıyordu; bazen de, aramızda belli bir mesafe bırakarak koşuyorduk; tropikal hayvanlar gibi ağzımızdan alevler fışkırıyordu sanki. Eski zamanların süvarileri gibi eğilip eşeleniyor, birbirimizle çarpışarak kısacık sokağı çarçabuk iniyor, hızımızı alamayıp karşı yokuşun neredeyse tamamım tırmanıyorduk. Bazıları birer birer hendeğe atlıyor, tam bayırın karanlığında kaybolmuşken tarlaların kıyısındaki yolda beliriveriyor, sanki bizi tanımıyorlarmış gibi şöyle bir tepeden tırnağa süzüyorlardı...”

Bu karşıtlık (güneş, kesif sisin karşıtı, yani onun perdelenmiş bir hakikati değil midir?), belki de,[1] görünürde hüzünlü olan bu eseri aydınlatma gibi bir erdemi barındırır. Çocukluğundaki, neşeyi çağrıştıran bu egemen coşku daha sonraları ölüme yem olanbir harekete dönüşür. Tekbaşına ölüm öylesine engin, “hedef-uğruna-ey-lem”den öylesine uzaktır ki, Kafka’nın ateşli mizacını hem gizler ve hem de kışkırtır. Başka bir deyişle, bu mizaç ölümü kabul etmesiyle: Ölümün sınırı hedefe bağımlılıkla: Egemen tavır da bu sınırla birlikte sunulur ona; hiçbir hedefi olmayan, hiçbir isteği olmayan, şimşek hızıyla onu mükemmelliğe ulaştınp kesin yok oluşa götüren egemen tavırdır bu: Parmaklığın üstünden atlarken haylaz bir çocuktan farksızdır. Egemen tavır hem suçludur hem de mutsuz: O, ölümden kaçarken, en çok da mücadeleyi reddedip ölürken işe yaramaz bir özgürlük tutkusuyla bir kez daha sarhoş olan çocukluğunun çılgınca davranışlarını göstermektedir. İndirgenemeyen varlık,[2] ölümün ona bahşettiği nimetleri reddetmiştir; ölümse, ancak zarara uğramadan eylemin tam otoritesine itaat etmeyi kabul eder.

İstenirse Kafka’nın eserlerindeki *toplumsal* bakış açısı, *aile* ve *cinselliğe* ilişkin yaklaşım ve nihayet *dine* dair düşünceler bulunup çıkarılabilir. Ancak bu tür ayrımlara gitmek beni rahatsız ediyor: Bir önceki bölümde bu farklı görünümleri tek bir görünüm halinde kaynaştırabileceğim bir yaklaşım sergilemeye çalıştım. Franz Kafka’mn anlatılarındaki toplumsal nitelik, ancak ve ancak genel bir gösterim çerçevesinde kavranabilir. *Şato* ’yu “aylağın destanı” ya da “ezilen Yahudinin destanı” olarak görmek; *Dava'yı* “bürokrasi çağında sanığın destanı” olarak ele almak; saplantılarla dolu anlatılarını Rousset’nin *L’ Univers concentrationnaire* (Evren Bir Toplama Kampı) adlı eserine yakın bulmak, elbette tümüyle yanlış

sayılacak değerlendirmeler olmaz. Böyle bir yaklaşımdan yola çıkan Carrouge, komünistlerin Kafka'ya karşı düşmanca tutumunu ele alır: "Kafka'nın, başka yazarlar gibi kendini kapitalist cehennemi anlatmakla sınırladığını düşünseydik, onu bir çırpıda karşı devrimcilik suçlamasından kurtarabilirdik."[27] Şöyle devam eder: "Kaf-ka'nın tutumunun pek çok devrimciye iğrenç gelmesinin nedeni bürokrasiyi ve burjuva adaletini açıkça tartışma konusu yapmaması değildir; eğer kendini bununla sınırlamış olsaydı ortaya çıkan boşluğu seve seve doldururlardı; onun tavrının çirkin bulunmasının nedeni, bütün bürokrasileri ve her tür sözde adaleti tartışma konusu yapmasıdır."[28] Kafka, belli bazı kurumları tartışma konusu yaparak onların yerine daha insancıl başka kurumların konmasını mı öneriyordu?[1] Carrouges'a göre bu soruların cevabı şudur: "İsyana karşı mı çıkıyor? Evet ama övdüğünden fazla değil. Onun tek gözlem alanı insanın ezilmesi: Buradan sonuç çık^mak ise okuyucunun işi! Yerölçümcü K.'nın işini yapmasına engel olan iğrenç güce karşı isyan etmemek mümkün mü?" Tam tersine Kafka'nın, *Şato'* da isyan düşüncesine karşı çıktığını belirtmeliyim.[2] Carrouges da bunu bildiği için biraz ileride şöyle der:[29] "Kafka 'ya... yöneltilebilecek tek eleştiri, her tür devrimci eyleme kuşkuyla yaklaşması olabilir; onun ortaya koyduğu sorunlar siyasal sorunlar değil, insanlığa dair sorunlardır ve devrimcilik-sonrası dönemin izlerini taşırlar." Kuşkuculuktan söz etmek ve Kafka'nın ortaya attığı sorunlara, siyasetle ilgilenen insanlığın hareket edip konuştuğu düzlem üstüPıde kalarak* anlam vermeye çalışmak, son derece yetersiz bir değerlendirme olacaktır.

Komünistlerin düşmanca tutumu, esas olarak Kafka 'nın yorumlanmasıyla ilgilidir ve bunun böyle olmasına şaşmamak gerekir.

Daha da ileri gideceğim. Kafka'nın baba otoritesi karşısındaki tutumu, *etkili etkinlikten* doğan genel otoriteden başka bir anlam taşımaz. Dıştan bakıldığında, komünizm gibi mantığa dayanarak kurulmuş bir sistem, gerçekten de etkili olan etkinliği bütün sorunların da çözüm kaynağıdır; ne var ki etkili etkinlik, şimdiki anın gelecekteki anlardan muaf olduğu egemen tavrı ne kesinkes mahkûm edebnir ne de uygulamada hoş görebilir. Tek bir gerekçeye saygı •_gösteren,[2] beraberinde lüks yaşayışı ve çocuksuluğu getiren akıldışı değerleri, özel çıkar dürtüsünün gizli yansımaları olarak gören Uir partinin egemen tavrı benimsemesi zordur. Komünizmde kabul edilebilecek tek egemen tavır, çocuğun gösterdiği

egemen tavırdır; o da *önemsiz* sayıldığı için.[3] Çocuklar asla yetişkinlerin ciddiyetine ulaşamayacakları için bu tutum onlara lütfedilir. Çocukları önemli sayan, egemen değerlere dokunabilmek için edebiyatla ilgilenen bir yetişkinin komünist toplumda yeri yoktur. Burjuva bireyciliğini mahkûm eden bir dünyada, yetişkin Kafka'nın açıkl^^rn z doğası, çocuksuluğu savunulamaz. İlkeleri bakımından komünizm, Kafka'nın taşıdığı anlamın tam reddi ve karşıtıdır.

H. KAFKA DA AYNI FİKİRDE

Onun, ne ifşa edebileceği ne deadına konuşabileceği bir şey vardır: Aslındabir hiç olan o, etkili etkinlik onu mahkûm ettiği ölçüde vardır; o, etkili etkinliğin reddinden başka bir şey değildir. İşte bu yüzden onu reddeden bir otorite karşısında yerlere kadar eğilmiştir; her

ne kadar eğilişi, haykıran bir iddiadan daha şiddetli olsa da... Severek, ölerek ve ona pes ettiremeyenlere aşkın ve ölümün sessizliğiyle karşı koyarak eğilmiştir; çünkü aşka ve ölüme rağmen pes etmeyecek olan *hiç*, onun *egemen* varoluşudur.[30]

1

Marcel Proust, *Jean Santeuil* (Gallimard, 1952), cilt İl, s. 156.

2

a.g.y., cilt İl, s. 145.

3

a.g.y., cilt İl, s. 316-317.

4

a.g.y-, s. 318.

5

Marcel Proust, Jean *Santeuil,* cilt İl, s. 318.

6

a.g.y., s. 322-323.

7

a.g.y., s. 94.

8

Marcel Proust, *Jean Santeuil,* cilt İl, s. 102-103. 110

9

Andre Fretet, *L'Alienation poetique. Rimbaud, Mallarme, Proust* (Janin, 1949].

10

a.g.y., s 239.

11

Swann, cilt 1.

12

Sylvia'da, s. 152.

13

Marcel Prousl'un en son fotoğraflarından biri bu şaşırtıcı tasvire uyuyor. Bkz. Georges Cattaui, *Marcel Proust* (Julliard, 1952), s. İ77.

14

Marcel Proust, *Jean Santeui/,* cilt 1, s. 318.

Dava, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, 1995 (ç.n.).

15

Benim görüşlerim hakkında tartışma açan Josef Gabel'e başka bir cevap vermeyeceğim *(Critique,* sayı 78, Kasım 1953, s. 959). Kafka'nın eserlerini tarihsel bakış açısıyla incelemek için Oklahoma Sirki yetmez.

16

Journal... 'de yer aldı, s. *235-243.*

17

Joumal.. .'de yer aldı, s. 39-49. '

18

Carrouges, *a.g.y.,* s. 144. İtalikler bana ait.

19

Journal..., s. 40.

20

Carrouges, *a.g.y.,* s. 26.

21

a.g.y., s. 26-27.

22

a.g.y., s. 220.

23

a.g.y.., s. 184.

24

Joumal... , s. 173.

25

a.g.y, s. 27-28.

26

“Şosede Çocuklar", *Hikayeler.* çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi 2000. (ç.n.)

27

Carrouges, *a.g.y.*, s. 76.

28

a.g.y, s. *77.*

29

a.g.y., s. 77-78.

30

Önceki sayfalara bakınız.

Genet[1]

A. GENET VE SARTRE'IN İNCELEMESİ[2]

‘‘Terk edilmiş bir çocuktu; kötü huyları, daha çok genç yaşlardayken ortaya çıkmaya başladı: Kendisini evlat edinen yoksul köylüleri soydu. Azarlandığı halde hırsızlığa devam etti; kapatıldığı ıslahe-vinden kaçtı, hırsızlık ve soygun yapmaya, bu da yetmiyormuş gibi kendini satmaya başladı. Hayatı sefalet, dilencilik ve yankesicilikle geçiyordu; herkesle yatıyor, herkese ihanet ediyor ve hiçbir güç azmini yenemiyordu: Hayatını bilinçli olarak kötülüğe adadığı bir dönemdi; her koşulda, mümkün olan en kötü şekilde davranmaya karar verdi ve en büyük alçaklığın kötü şeyler yapmak değil kötülüğü ortaya dökmek olduğunu düşündüğü için hapishanede kötülüğü öven kitaplar yazdı ve yasaların pençesine düştü. Aynı nedenle alçaklıktan, sefaletten ve hapishaneden kurtuldu. Kitapları birer birer basılmaya ve okunmaya başlandı; Legion d'honneur nişanı sahibi bir tiyatro yönetmeni, cinayete teşvik eden bir oyununu kendi tiyatrosunda sahneye koydu. Cumhurbaşkanı cezasını erteledi; bu cezayı, kitaplarında övünerek anlattığı son suçlarından ötürü almıştı; kendisine takdim edilen son kurbanlarından biri ona şunları söyledi: Sizinle tanışmaktan onur duydum, Bayım. Lütfen devam ediniz."[1]

Sartre devam ediyor: "Bu hikâyeye inanmayacağınızı biliyorum: Ama Genet'nin gerçekleri bunlar."

Journal du Voleurün [Hırsızın Günlüğüf' yazarının kişiliğinden ve bu kitabın kendisinden daha şaşırtıcı başka bir şey olamaz. Uzun bir süreden beri Jean-Paul Sartre bu konular üstünde çalışıyor; böylesi kapsamlı bir çalışmaya layık olan pek az konu olduğunu söylemek için daha fazla beklemeyeceğim. Sanki her şey, bu kitabı bir anıta dönüştürmek için yarış halinde: Öncelikle enginliği, yazarının sınırları aşan zekâsı, konunun yeniliği ve çekiciliği; sonra boğucu saldırganlık, tekrarlarla kuvvetlendirilmiş ve kimi kez güven duygusunu zorlayan acelecilik.[1] Bu kitabı bitirdiğinde insan, karmakarışık bir felaket ve evrensel bir aldatmaca yaşadığı duygusuna kapılıyor; bununla birlikte eserin her şeyi reddeden,

başkaldı-ran, öfkeden deliye dönnüş günümüz insanının durumuna ışık tuttuğunu söylemeliyiz.2

Düşünsel egemenliğe kesinkes inanan, ancak yaşanan bu çözülme ve bekleyiş döneminde böylesi bir egemenlikten yararlanmayı pek de anlamlı bulmayan Sartre, *Saint Genet* adlı kitabı yazmakla, nihayet kendini ifade etme fırsatı buldu. Ne var ki, Sartre'ın kusurları da hiç bu kadar su yüzüne çıkmamıştı: Düşüncelerini hiç bu kadar gevelememişti; fırsatlar ortamında hazırlanan, hayatın içinden şöyle bir akıp giden ve onu belli belirsiz aydınlatan küçük hayranlıklara hiç bu kadar kapatmamıştı kapılarını: Dehşetin resmini ağırbaşlılıkla çizmeye kalkışınca mizacı da[1] iyiden iyiye belirginleşti. Kitaptaki tekrarlar kısmen, çizilmiş yolları kendisinden uzak tutma çabasını bir yöntem haline getirmiş olmasından kaynaklanıyor. Öte yandan, kitaptaki gerginliğin saf mutluluk anlarına izin vermemesini doğru bulmuyorum; çünkü saflık, *uyanışı* değil, bunun tam karşıtını sınırlar. Bu anlamda, bazen gülebilecek kadar şaşkınlığa uğ-rasam da, zihni dinlenmekten alıkoyan müşkülpesentliklerin bana bulaşmasını da engelleyemiyorum. Sonuç olarak *Saint Genet'deki* açıklamalarda yer alan hiçbir şey bende hayranlık uyandırmıyor; "hiçlik" ve en çekici değerlerin olumsuzlanması hırsından başka; ne yazık ki sürekli olarak tekrarlanan alçaklık tasviri de bu hırsı tüketiyor. Bu iğrençlikleri anlatmak, Jean Genet gibi onlardan zevk aldığını söyleyen birisi için bile yeterince kafa karıştırıcı; peki, bir filozof üstündeki etkileri ne olabilir?... Bana öyle geliyor ki, burada söz konusu olan -hiç olmazsa kısmen- mümkün olana sırtını dönmek ve zevkten vazgeçerek imkânsıza açılmaktır.

Bu sonu gelmeyen inceleme, yalnızca, zamanımızın en zengin kitaplarından biri olmakla kalmıyor; o, aynı zamanda Sartre'ın başyapıtı; Sartre bu kadar öne çıkan, kıyıya vuran düşünceyi böylesi-ne büyük bir kuvvetle kendi enginliğine iade etmeye çalışan bir kitap yazmamıştı bugüne dek. Jean Genet'nin canavarca kitapları, bu çaba için iyi bir çıkış noktası oluşturuyor: Bu kitaplar sayesinde, şokun yarattığı belli bir değerden ve çıkış yolu kendinde saklı olan bir girdaptan sonuna kadar yararlanıyor. incelemenin kendi konusundan yola çıkarak en yakıcı olanı ortaya koymayı başarıyor. Bunun söylenmesi gerekiyordu, çünkü *Saint Genet* bir filozofun önemli eserleri arasında sayılabilecek bir kitap değil. Üstelik, Sart-re'ın bu kitap hakkında söyledikleri bizi yanıltabilir. Sartre diyor ki:' Genet "Büyük

Fransız Yazarları koleksiyonunda Pascal ve Vol-taire için yapıldığı gibi, bütün eserlerinin, yaşamöyküsünü ve eleştiriyi kapsayan bir önsözle birlikte yayımlanmasına izin verdi”... Özgün, hiç kuşkusuz yetenekli, insan olarak bunaltıcı ve/fakat en büyüklerle[2] boy ölçüşemeyecek[3] bir yazarı Sartre’ınnedenbu kadar çok övdüğü konusuna hiç değinmeyeceğim: Belki de Genet, Sartre ’ın duyduğu hayranlığın kurbanıdır; edebi züppeliğin hâlesinden kurtarıldığında Genet’nin çok daha özgün olduğuna inanıyorum. Bu konu üstünde daha fazla durmayacağım. Zaten Sartre ’ın bu kapsamlı incelemesinden yalın bir önsöz beklemek haksızlık olurdu.[1] Her ne kadar uzakta bulunan bir hedefe ulaşmayı amaçlamamış da olsa, bu edebi çalışma bir filozofun Kötülük sorununa adadığı en özgür, en maceraperest2 araştırma .olmaktan da geri kalmıyor.

B. KAYITSIZ ŞARTSIZ KÖTÜLÜĞE ADANMIŞLIK

Böylesi bir adanmışlık, her şeyden önce (ama tümüyle değil) Jean Genet’nin hayat tecrübesine dayanır. Nasıl başkaları İyilik arayışına girişiyorlarsa Jean Genet de Kötülüğü arar. Böylesi bir arayışın akıldışılığı ilk bakışta bile anlaşılabilir. Sartre da bunu vurgular: İyilik olarak algıladığımız sürece Kötülüğü ararız. Kaçınılmaz olarak bu tür bir arayış hezimete uğrayacak ya da gülünç duruma düşecektir. Her ne kadar başarısızlığa mahkûm olduğunu bilsek de ilgi çekici olmadığını söyleyemeyiz.

Her şeyden önce toplumun dışladığı insanınisyanıdır bu arayış. Annesi tarafından terk edilen, Sosyal Yardım Kurumu’nun elinde büyüyen Jean Genet, zeki olduğu ölçüde toplumun ahlâk kurallarına uyum göstermekte şanssızdır.[3] Hırsızlık yapar; önce ıslahevinde, soma da hapishanede yatar. Adalet düşkünü bir toplumdan dışlanmış olan insanlar, “kurulu düzeni devirme imkânları bulamadıklarında..., başka düzenler tasarlamazlar"; bu insanlarda hayranlık uyandıran tek şey “ayrıcalıklı kesimlerin değerleri, kültürleri ve gelenekleridir...: İğrençliklerinin yaftasını utanç içinde boyunlarında taşımaktansa kendilerini bu iğrençliklerle bezeyip övünürler”. “Siyahi bir şair ‘Pis zenci’ diyor bir başkasına. Evet! ben de pis bir zenciyim ve siyahi oluşumu sizin teninizin beyazlığına tercih ederim.’’[2] Sartre, bu ilk tepkiyi “isyanın ahlâki aşaması"" olarak görür:

Tepkinin sınırlarını belirleyen şey “onur” duygusudur. Ne var ki, burada söz konusu olan *onur*, ortak ondurun tam karşısında yer alır; çünkü JeanGenet’nin onuru “Kötülük isteği”nden başka bir şey değildir. Bu yüzden o, Sartre gibi yalın bir öfkeye kapılarak “bizim şu aşağılık toplumumuz” diyemez. Genet’ye göre toplum *aşağılık* değildir. Böyle bir niteleme yapabilmek için önce, kanıtlarını da sunarak küçümsemek sonra da yargıyı kesinleştirmek gerekir; en titiz insan hakkında bile aklımdan şu düşünceyi geçirebilirim: “Bok çuvalı”; böyle bir d^^la karşılaşan toplum, eğer güçsüz değilse kendi gözünde aşağılık olanı fırlatıp atar. Genet’ye göre aşağılık olan toplum değil, kendisidir: Zaten aşağılık olmayı da *kendisiyle,* kendi -gururlu değil ama[1]- edilgen varlığıyla açıklar. Nitekim toplum kendini, pek ender olarak aşağılık davranışlardan sorumlu tutar; aşağılık olmak yüzeysel bakımdan kokuşmuş insanlann işidir ve onların davranışlarının her zaman “olumlu bir içeriği” vardır. Elbette eğer bu insanlar dürüst yollarla aynı sona ulaşmayı başarsa-lardı çok daha iyi olurdu: Genet, beraberinde yalnızca büyük acılar getirse bile aşağılık olmak ister; sağladığı kolaylıkların ötesinde acı çekmek için ister aşağılık olmayı. Sarhoş edici cazibesi için aşağılık olmayı ister; esrime halindeki bir dindar nasıl kaybolup gidiyorsa Tanrı’da, işte öyle bütünleşir aşağılık olmayla.

C. KÖTÜLÜĞÜN EGEMENLİĞİ VE AZİZLİĞİ

Bu iki kavram arasında yakınlık kurulması şaşırtıcı gelebilir, ama bu yakınlık kendini öylesine dayatır ki, Sartre, Jean Genet’den bir cümle aktardıktan sonra şöyle haykırır:[3] “Kuraklık zamanlarında bir gizemcinin yakınmaları değil de nedir?” Sartre bu cümleyle, Genet’nin en büyük özlemi olan azizliği tanımlar; kutsal kelimesine günah lezzetinin verilmesiyle elde edilen azizlik, Sartre’a göre “Fransızca’nın en güzel sözü”dür. Böylelikle kitabına verdiği isim de aydınlığa kavuşur: *“Aziz” Genet.* Gerçekten de, en büyük Kötülüğün tercih edilmesi en büyük İyiliğin tercih edilmesiyle bağlantılıdır ve bunlardan biri ne kadar kesin bir şekilde diğerine bağlanıyorsa, diğeri de aynı ölçüde katı bir ilişki kurar. Kesinlik hakkında yapılan bu açıklama bizleri yanıltmamalı; Jean Genet’nin onurunun ya da *azizliğinin* başka anlamı yoktur: Tek çıkar yol aşağılık olmaktır.[1] Genet’nin azizliği, kadın makyajı yapıp herkesin alay konusu olmaktan büyük bir mutluluk duyan palyaçonun azizliğinden farksızdır. Genet de sefalet içinde yaşar; peruk takar ve orospuluk yapar; çevresini,

kendisine benzeyen figüranlarla doldurur ve başında sahte incilerle süslenmiş bir baron tacıyla oturur. Tacı düşüp de inciler sağa sola saçılınca takma dişlerini ağzından çıkararak başının üstüne koyar ve büzülmüş dudaklarıyla şöyle bağırır: "İşte Bayanlar! Şimdi de kraliçe oldum!"[4] Bu kadar korkunç bir azizlik iddiasında olmak, *egemenliği alaya alma* zevkiyle bütünleşir. Şiddetli Kötülük isteği, kutsalın derin anlamını ortaya çıkanna çabasında gösterir kendini; hiçbir zaman çöküş kadar anlam taşıyamayacak olan kutsalın...[2] Genet'nin anlatmaya çalıştığı bu dehşette biraz sarhoşluk biraz da çilekeşlik hali vardır: "Kibar zevkleri olan Culafroy ve Divine, biraz da azizliklerinden, hep nefret ettikleri şeyleri sevmek zorunda kalacaklar; çünkü aziz olmak her şeyden vazgeçebil-meyi gerektirir."[5] Egemenlik kaygısı taşımak, egemen olmak, egemen olanı sevmek, ona dokunmak ve onu içine sindirmek Genet'yi sarhoş eder.

Bu basit egemenliğin çok çeşitli, bir o kadar da yanıltıcı görünümleri olduğunu söylemeliyiz. Sartre bunlar içinde en görkemli ve Genet'nin edep anlayışının tam karşısında yer alanları ele alır: Bunlar, edebin arka yüzünü yansıtmakla birlikte edebin ta kendisi-dir.[3] Sartre şöyle der: "Kötülük tecrübesi prenslere yaraşır bir cogi-to halidir; bilince, Varlık karşısındaki benzersizliğini anlatır. Ben bir canavar, bir fırtına olmak istiyorum, insana özgü olan her şey bana yabancı, insanların koyduğu yasaları çiğniyorum, bütün değerleri ayaklar altına alıyorum, hiçbir şey beni tanımlayamaz, sı-nırlayamaz; ama varım veher tür yaşamı yok edecek dondurucu bir nefes olacağım."[6] Bütün bunlar içi boş laflar mı? Hiç kuşkusuz! Ancak onları Genet'nin kattığı o kuvvetli ve kirli lezzetten ayırmak da mümkün değil:[1] "On altı yaşındaydım... yüreğimde, masumiyetimin sığınabileceği tek bir köşe bırakmamıştım. Ben de kendimi bir alçak, hain, hırsız ve oğlancı olarak görüyordum... Ve kendimi bir çöplük yığınından farksız hissetmenin şaşkınlığı içindeydim. İşte aşağılık bir insan haline gelmem böyle oldu."[7] Sartre, Jean Ge-net'ninkişiliğinde bulunan bu soylu hali saptamakla son derece yerinde bir değerlendiıme yapar. Şöyle der: "Hapishaneyle saray arasında sık sık kurduğu benzerliklerden, kendini düşünceli ve korkak bir hükümdar olarak gördüğünü anlıyoruz; aşılmaz duvarlar, tabular ve kutsal kavramının iki-anlamlılığı, pek çok eski derebeyi gibi onu da tebaasından uzak tutmaktadır"/[8] Bu benzetmedeki belirsizlik, ihmal ve alaycılık Sartre 'ın egemenlik sorununa ilgisizliğinden[2] kaynaklanır.[9] Ne var ki, her tür

değeri reddeden Genet, kutsal değerlerin, aziz, egemen ve tanrısal olan şeylerin büyüleyiciliği karşısında da benzer bir tutum takınır. “Soylulara özgü”, “kibirli bir mutsuzluğun çekiciliği” ile bezenmiş marul sepetinden söz ettiğinde; “yavaşça süzülen görkem yüklü bir vagonda sıraların arasından (sepetiyle) geçerken saygıyla yerlere eğilmiş halk”ı[10] anlattığında, kelimenin en basit anlamıyla içten değildir' -hiçbir zaman içten olmamış, olamamıştır zaten-; içtenlik bir yana, onun, daha çok saplantılı bir tutum içinde olduğu söylenebilir. İroninin kaçınılmazlığı -Genet, ironik *olmak için gösterdiği çabadan* çok daha fazla ironiye *maruz kalmıştır*- cezayı egemenliğe bağlayan trajik ilişkiyi görmemize engel olamaz: Genet, Kötülüğün içinde kaldığı sürece egemen olabilir, belki de egemenlik Kötülüktür, ve Kötülüğün mükemmel bir Kötülük olabilmesi için cezalandırılması gerekir. Cinayet hırsızlıktan, giyotin ise hapishaneden çok daha saygındır. Suçun soylusu, idam edilmiş katildir.[1] Genet, hayal gücüyle bu hükümdarlığı yüceltmeye çabalar; önceleri keyfi gibi gelen bu çaba, hapishanede hücre cezasına meydan okurken söylediği sözlerle nazik ve anlam yüklü bir haykırışa dönüşür:[2] “Bir süvari gibi yaşıyorum. .. , başkalarının yaşamına, bir Ispanya kralının Sevilla Katedra-li’ne girdiği gibi giriyorum.”[11] Ölüm her yandaysa, suçlu ölüme neden olmuş ve ölümü bekliyorsa Genet’nin hüznü de hayal ettiği egemenliği tamamlayıverir; bunun da diğerleri gibi bir aldatmaca olduğuna kuşku yok; ancak insanoğlunun dünyası cazibesiz ve mutsuz bir *veri* olmanın ötesinde bütünüyle bir hayalin, bir kurgunun sonucu değil mi zaten? Ne muhteşem ve/fakat ne ürkütücü bir sonuç! Hücrede yaşayan Harcamone’un uçucu görkemi, toplumsal bakımdan Versailles’da yaşayan XVl. Louis’nin görkemi kadar etkileyici değildir ama ikisini de aynı gerçekler donatır. Genet’nin pek ender olarak vazgeçtiği tumturaklı anlatım, Harcamone’u loş hücresinde “görünmez bir Dalay Lama” olarak tasvir ettiği bölümde ağırbaşlılığın gölgesine girer[12]... Katilin idamının istiaresi olan şu kısa cümlenin getirdiği tedirginliği engellemek imkfuısızdır:[3] “Kralı katledilmiş bir başkente asılabilecek siyah bayraklardan çok daha fazla sayıda siyah bayrakla süslediler onu.’”**

Azizlik kadar, hükümdarlık onuru saplantısı da Genet’nin eserlerinin leitmotividir. Mettray ıslahevinde bulunan “suçlu”lardan birini şöyle anlatır: ‘Tek bir lafı, bu görünümünden kurtulmasına ve mulı-teşem partallarını giyinmesine yetiyordu. O, bir kraldı.”[13] Başka bir yerde," “kıyak ıslık çalan

ve başlarının üstünde, hâle taşır gibi krallık tacını taşıyan oğlanlar”dan söz eder. Arkadaşlarını satan Mig-non les Petits-Pieds hakkında şunları yazar:..* “Karşılaştığı insanlar... onu tanımadıkları halde... kesintili ve anlık bir tür egemenlik hali atfediyorlardı bu yabancıya; egemenliğe dair bütün bu parçalar, hayatının son günlerinde bir araya gelecek ve o, bütün bir hayatın içinden egemen bir insan olarak çekip çıkarmış olacaktı kendini.” Stillitano’nun yakasına bir bit musallat olunca arkadaşı şunları söyledi: “Yakışıklının biri üstüne ^^^yor”, o da bir kral, bir “kenar mahalle hükümdarı”. ““ Mettray’dekilerden Metayer, “kendisinin egemen bir insan olduğunu düşünüyor ve bu nedenle bir kral izlen;mi veriyordu”/"" On sekiz yaşında, çirkin, her tarafı kırmızı çıbanlarla kaplı olan Metayer “en dikkatli olanlarımıza, en başta da bana, Fransız krallarının soyundan geldiğini söylüyordu...”. Şöyle ekler Genet: “Hiç kimse çocuklardaki hükümdarlık düşüncesini araştırmadı. Oysa Lavisse’in, Bayet’nin ya da başka bir yazarın kalernindentfistoire *de France* ’ı (Fransa Tarihi) okuyup da kendisinin veliaht ya da bu soydan gelen herhangi bir prens olduğunu düşünmeyen çocuk yoktur. Onun hayallerinin en önemli kaynağı hapishaneden kaçan XVII. Louis efsanesiydi. Metayer de bu yoldan geçmiş olmalı.” Ancak eğer Metayer -belki de yanlışlıkla- ıslahevinden kaçan bir çocuğu ele vermekle suçlanmamış olsaydı, hikâyesi de suçlular krallığının önemsiz bir köşesine sıkışırdı. “Ister doğru olsun ister yanlış”, diye devam eder Genet, “bu tür bir suçlamaya maruz kalmak korkunç bir şeydi. Sırf kuşkulara dayanarak en acımasız ceza veriliyordu: Ölüm. Prens öldürüldü. Tri-coteuses""" grubu atasının üstüne nasıl çullandıysa, otuz azgın çocuk da bağrışarak onun üstüne saldırdılar. Bu tür fırtınalı ortamlarda sıkça görülen sessizlik anlarından birinde, kendi kendine şöyle mırıldandığını duyduk: - İsa’ya da böyle şeyler yapmışlardı. Hiç ağlamadı; birden ihtişamla do^^mş tahtın üstünde duyduğu ses belki de Tanrı sesiydi: ‘Kral olacaksın, ama kızgın demirden bir taç hep başını sıkıştıracak. ’ *Onu gördüm:* Onu seviyordun.” Genet’nin hüzünlü ve bir o kadar da gerçek olan tutkusu, komedi (ya da trajedi) krallığıyla takma dişle taçl^anmış Kutsal Kraliçe’nin krallığını aynı ışık ve aynı yalan içinde bir araya getirir. Genet’nin sapkın gizemciliği[1] polis örgütünü bile bir tür uğursuz ve egemen onurla donatır: “Şeytanca bir örgüt olan” polis örgütü[2] “cenaze törenleri ve mezar süsleri kadar mide bulandırıcı, krallığın zaferi kadar saygındır”/'

D. İHANETE VE EN İĞRENÇ KÖTÜLÜĞE DOĞRU

Bu *arkaik* (arkaik ama, görünüşte yok olmuş geçmişin, güncel görünümden ^daha canlı olması ölçüsünde arkaik nitelik sunan) tutumların anahtarı, *Hırsızın Günlüğü'nün* en kambur bölümünde karşımıza çıkar; bu bölümde yazar bir polis müfettişiyle yaşadığı aşk ilişkisini anlatır. (“Bir gün benden,” diye anlatır Genet,.....ona bir

kaç arkadaş “vermemi” istedi. Bunu kabul edersem, ona olan aşkı-mn daha da derinleşeceğini biliyordun; bu konuda dalıa fazlası sizi ilgilendirmez.” Sartre, bu konuda üstü kapalı herhangi bir nokta kalmasını istemediği için açıklamalarda bulunur: Genet ilıaneti sever; ilıanette, kendisine ait olan *en iyiyi* ve *en kötüyü* bulur.) Sevgilisi Bemardini ile yaptığıbir konuşma, sorunun arka planını aydınlatır: “Bemard bütün hayatımı bildiği halde yaşadıklarımı asla başıma kakmadı. Ama yine de bir keresinde polis olduğunu kanıtlama çabası içine girdi ve bana ahlâktan söz etti. Bir davranışın estetiği bakımından bu tavrını anlamam i^mkfu:ısızdı. Ahlâkçıların iyi niyeti, benim kötü niyetim (böyle adlandırıyorlar) karşısında paramparça oluyor (burada Genet’nin, dostu Sartre ile yaptığı konuşmaları anıştırmaya çalıştığını sanıyorum). Onlar bana, belli bir davranışın yol açtığı kötülükler b^^^dan iğrenç olduğunu kanıtlayabilirler elbette; ama, aynı davranışın ilham ettiği ezgiye bakarak güzelliği ve zarafeti hakkında karar verebilecek tek kişi benim; onu reddedip kabul edecek olan da yine ben. Beni doğru yola sokamayacaklar. En fazla beni sanatsal bakımdan yeniden eğitmeye çalışabilirler; ancak böyle bir çaba eğitmenin kendisi için tehlikeli olabilir: İkna olup benim davamı savunmaya başlayabilir; iki kişi el ele verdiğinde *egemen olan* güzel olanı kanıtlar hale gelebilir.”[14]

Genet, önünde eğilmek gereken otorite karşısında tereddüt etmez. [1] Egemen olduğunu bilir. Sahip olduğu bu egemenlik aranıp bulunacak (çabayla elde edilen) bir şey değildir; aynı Tanrı lütfu gibi bahşedilen bir özelliktir. Genet egemenliği, ilham ettiği ezgiden tanır. Güzelliğin bir ezgi ilham etmesi kuralların ve yasakların ihlal edilmesinden,[2] yani egemenliğin özünden başka bir şey değildir. Egemenlik, ölüm karşısında kayıtsız kalarak hayatın sürdürülmesini sağlayan kuralların üstüne çıkmak değil midir? Azizlikten tek farkı, görünümüdür: Aziz, ölüme doğru çekilirken kral ölümü kendi üstüne doğru çeker. Zaten “aziz" kelimesinin “kutsal” anlamına geldiğini; kutsalın yasak, şiddet, tehlike olduğunu ve ona dokunmanın bile yok

olmaya yettiğini hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıyız: İşte Kötülük budur.[3] Genet azizlikle ilgili ters bir gösterim[4] tasarladığını bilmekle birlikte, bunun hakikate çok daha uygun olduğunu düşünür: Karşıtların birbirine zarar verdiği ve birleştiği alandır burası. Zarar verme ve birleşmeden doğan hareket tek başına bize hakikati sunabilir. En derin azizlik anlayışı Genet'ninkidir: Çünkü o, yeryüzüne Kötülüğü, "kutsal"ı, yasağı getirir. Ondaki egemen istek, yasaların üstünde tanrısal bir kuvveti açığa çıkaran her şeyin insafına terk eder onu. Herhangi bir nedenle şükran duyduğunda, "azizliğin ve yüreğinin" sürüklediği zahmetli yollara girer. "Azizliğin yolları dardır; onlardan kaçınmak, bir talihsizliksonucu bu yollara girdiğinizde de geri dönüp çıkış noktasını bulmak imkânsızdır.

İnsanı aziz yapan, şeylerin kuvveti, yani Tann'nın kuvvetidir!"[15] Genet'nin "ahlak"ı Kötülük ile gelen anlık bir parlama duygusu, kutsal bir dokunuştur. O, bundan doğan yıkıntının büyüsünde ve çekiciliğinde yaşar; hiçbir şey ondan ya da başkalarından yayılan bu egemenlik ya da azizlik ışığının yerini tutamaz. Klasik ahlakın temel ilkesi, varlığın yaşama *süresine* göre belirlenir. Oysa egemenliğin (ya da azizliğin) temel ilkesini varlığın kendisi belirler; o varlık ki güzelliğini, süreye karşı kayıtsız kalmaktan, hatta ölüm için çekici olmaktan alır.

Bu paradoksal durumun hatalı yanlarını bulup ortaya çıkarmak sanıldığı kadar kolay değil.

Genet ölümü sever; cezayı ve yıkımı sever... Egemen serserileri sever ve alçaklıklarından keyif aldığı bu insanlara adar kendini. "Armand'ın yüzü yapmacık, sinsi, kötü, kalleş, kabaydı... Hayvan herifin tekiydi... Pek az gülüyor, güldüğünde de hiçbir zaman içten olamıyordu... Kendi içinde; son derece ilkel ama sağlam dokulardan ve son derece güzel alacalı renklerden meydana geldiğini hayal ettiğim organlarında, sıcak ve cömert bağırsaklarında öyle sanıyorum ki, ikiyüzlülüğü, aptallığı, kötülüğü, zalimliği, köle ruhlu olmayı dayatma, uygulama, görünür kılma ve kendisi için en müstehcen sonuçları elde etme iradesinin hazırlıklarını yapıyordu." Bu iğrenç insan, Genet'yi belki de herkesten çok etkilemiştir. "Aımand, ahlaki bakımdan yavaş yavaş Kadiri Mutlak halini almaya başladı."[16] Robert, yaşlı erkeklerle düşüp kalkan ve onları soyan Genet'ye şöyle der: "Sen buna iş tutmak mı diyorsun?... Takına yakaları ve bastonlarıyla ayakta

kalabilen ihtiyar erkeklere veriyorsun.” Armand’ın cevabı “ahlak dünyasında yapılmış en gözüpek devrim-lerden biri”dir: “Ne sanıyorsun? Uyarsa, ihtiyar erkeklere değil, ihtiyar kadınlara veriyorum. Erkeklere değil, kadınlara. En zayıf olanları kestiriyorum gözüme. Bana mangır lazım. İş tutmak için başarmak zorundasın. Şövalyelik yapmadı¸ğımızı anladığın zaman başka bir sürü şeyi de anlamış olacaksın.’’[17] Armand’ın desteğini alır ama “serserilerin şerefe bir yasa koyabilmeleri... gülünç gelir” Jean Genet’ye. “Annand’ın düşünceleri ve tutumu sayesinde ahlâktan yakasını ^^toan bu iradeyi”, gün gelir kendi çapında “polise saygı gösterirken” kullanır: Kendini azizliğin ve egemenliğin kollarına bırakacaktır; kendisine, başdöndürücü bir heyecanla birlikte korku salan bir ihtişamı vermeyen aşağılık davranışlar (ihanete varıncaya kadar) göstermeyecektir bundan böyle.

Ortada bir yanlış anlama var: Annand kendine göre egemen bir insandır; tutumunun değeri kendi güzelliğinde saklıdır. Ancak Ar-mand’ın güzelliği, güzelliğin küçümsenmesine, yararlı olanın tercih edilınesine dayanır; egemenliği ise, sapına kadar köle ruhlu olmasına: O, çıkara kesinkes boyun eğer. Armand’ın kişiliği, Harca-mone’un bu denli paradoksal olmayan tanrısallığına ters düşer; onun işlediği suçların gerekçesi hiçbir zaman çıkar değildir (hapishanenin gardiyanını kendisine verilen cezanın sarhoşluğuyla öldürmüş olması, bu ikinci suçunun görünürdeki anlamıdır yalnızca). Oysa Armand’ın tutumundaki erdem Harcamone’un cinayetlerinde yoktur; Armand ’ın tutumu bağışlanamaz[2] ve hiçbir şey onu bir alçak olınaktan kurtaramaz. Armand’m kendisi de, davranışlarına en küçük bir değer atfedilınesini istemez, en aşağılık şey olan para dışında: İşte bu yüzden Genet onun kişiliğini son derece değerli bulur ve gerçek egemenliğe sahip olduğunu düşünür. Bu karşılaştırmada iki ayn kişilik -en azından iki karşıt bakış açısı- vardır. Genet derinleştirilmiş, kökten İyiliğin karşıtı olan Kötülüğü ister; bu mükemmel Kötülük mükemmel güzelliktir: Harcamone ’un adı, bu isteği bir ölçüde bozmak için anılır;[3] Armand ise insan duygularına daha yabancıdır, daha iğrenç ve daha güzeldir. Armand, küçük hesaplar yaparken asla hata yapmaz; o, alçak bir insan değildir; para getirdiği için alçaklığa başvurur. Armand’ın alçaklığı estetiğin gizli bir biçimi olabilir mi? Alçaklık, Armand’ın kayıtsızlık içinde benimsediği bir tercih olabilir mi? O zaman da kendine karşı kabahatli duruma düşerdi. Ondaki alçaklığın estetiğini görebilecek biri varsa o da Genet’dir. Genet

onun karşısında, hayranlık duyulacak bir sanat eserinin karşısındaymış gibi kendinden geçer: Eğer Armand, bir sanat eseri olduğunun farkına vardığını belli etseydi Genet ona hayranlık duymaktan hemen o an vazgeçerdi. Armand, kendisine yönelecek her tür hayranlık ihtimalini ortadan kaldırdığı için Genet' nin hayranlığını kazanır: Genet, estetizm anlayışını Armand'a itiraf etseydi, bu sefer de o gülünç duruma düşerdi Arrnand'ın karşısında.

E. SINIRSIZ İHLALİN AÇMAZI

Sartre, saplantılı bir şekilde Kötülüğü arayan Genet'nin, kendisini çıkmaza sürüklediğini gün ışığına çıkarır. Bu çıkmazda[1] -aynı *Armand' ın büyüleyiciliğinde* olduğu gibi- katlanıhnası en zor hali yakalamıştır; ama Genet'nin istediği de imkansızlıktır zaten. Ge-net'ye göre, sevgilileri içinde, görünürde en az egemen olanın kapsayıcı egemenliği, kaçınılmaz olarak sefalete yol açar; Sartre da bu konuya dikkat çeker:' "Kötü yürekli insan Kötülüğü, Kötülüğün kendisi için ister ve... Kötülük'ten duyduğu dehşetle Günah'ın cazibesini keşfeder" (Sartre'a göre "dürüst insanlar"ın ürettiği temel Kötülük kavramı budur). Ancak "Kötü Yürekli însan Kötülük'ten korkmuyorsa ve bunu tutku uğruna yapıyorsa... Kötülük İyiliğe dönüşür. Gerçekten de, Hannover kasabı gibi kanı ve tecavüzü seven insanlar suç işlemeye yatkın delilerdir aslında, ama gerçek anlamda kötü yürekli sayılmazlar". Öyle sanıyorum ki, kan suç işlenerek akıtılmış olmasaydı kasap ondan değişik bir tat atamazdı; çünkü, yasalara saygı gösteren insanlıkla yasalardan tümüyle habersiz olan hayvanları birbirine karşıt konumlara yerleştiren ilk yasa, suçu da yasaklamıştır. Genet'nin alçakça cinayetlerinin, sırf Günah'ın çekiciliği yüzünden "onun duyarlılığının karşısına" rahatlıkla dikilebil-diğini biliyorum. Ne var ki, bu ve buna benzer noktalarda kesin değerlendirmeler y;:pmak sanıldığı kadar kolay değildir, ama Sartre bunu yapar. Yasak karşısında duyulan o tanıdık, ilkel ve doğrusu, modem düşünüşe tümüyle kapalı sarhoşluğu Gene de duymaktadır: İşte bu yüzden, "(kötü davranışın) ona (ilham ettiği) korku ve İyiliğe karşı duyduğu tuhaf aşkla (kötülük yapma) gerekçelerini tüketir". Bu, Sartre'ın sandığı kadar saçma bir durum değil: Bu soyut gösterimde takılıp kalmaya hiç gerek yok.[1] Günümüzün toplumsal hayatını belirleyen basit bir gerçeklikten, çıplaklığın yasak olmasından yola çıkmak istiyorum. Pek çok insan için İyilik anlamı taşıyan bu edep kuralı karşısında içimizden birinin dikkatsizlik göstermesi, kadın arkadaşının soyunmasından tahrik

olmasına neden olacaktır: Böylelikle, İyilik anlamına gelen edep, Kötülük yapmanın gerekçesi olacaktır: Kuralın bir kez olsun ihlâl edilmesi, deyim yerindeyse bulaşacak ve kuralı daha da fazla ihlal etmeye teşvik edecektir. Hiç olmazsa edilgen olarak -itaat ettiğimiz bu yasak, bir erkeğin ya da bir kadının soyunması olan küçük Kötülük iradesi önünde duran hafif bir engeldir: Gerçekten de İyilik, yani edep *(L'Etre et le Neant'ın* [Varlık ve Hiçlik] yazarı, bunu saçma bulur), Kötülük yapmanın gerekçesine dönmüştür. Aynı örneğin herhangi bir istisna için verilemeyeceğini; hatta tam tersine, İyilik ve Kötülük sorununun, genel olarak bu temel tema ekseninde tartışıldığını ve Sade'ın deyimiyle *kuralsızlık* halini aldığını düşünüyorum. Sade kuralsızlığın, cinsel tahrikin temelini oluşturduğunu söylemekte haklıdır. Yasalar (kurallar) iyidir, İyiliğin ta kendisidir (İyilik, yani varlığın kendi süresini güvence altına alma imkânı); ama değer, yani Kötülük, kuralların ihlâl edilmesi imkânından doğar. Kuralları çiğneme -tıpkı ölüm gibi- korkutucudur; aynı zamanda çekicidir de: sanki varlık, zayıf olduğu için süreye tutunuyormuş; sanki coşku, kuralları çiğnediği anda ölümü de küçümsüyoımuş gibi. Bu ilkeler insan hayatının parçasıdır; Kötülüğün, kahramanlığın ya da azizliğintemelini oluştururlar. Ama Sartre bunları bilmezden gelir.' Başka bir nedenle bu ilkeler Genet'nin ölçüsüzlüğüyle karşı karşıya kalırlar. Gerçekten de, belli bir ölçü (ikiyüzlülük) tutturmayı gerektirdikleri halde, Genetbunuyapmayı reddeder.[2] Kuralsızlık kendi çekiciliğiyle kuralı da çekici hale getirir. Ne var ki, Aımand'ın cazibesine kapıldıkça Genet her ikisinden de mahrum bırakmıştır kendini: Geriye yalnızca çıkar kalmıştır. Cinayet işlemek için duyulan açlık, Sartre'ın gerekçelerine yeniden anlam kazandırır. Artık Genet'nin iradesi ilk gelenin (gelen ilk "günahkar"ın) kaçamak ve küçücük bir kuralsızlıkla yatışan iradesi değildir: Onun iradesi bundan böyle, yasakların topluca reddedilmesini, bütün engelleri parçalayıp mutlak güçsüzlüğe ulaşıncaya kadar sınırsız ve kesintisiz bir Kötülük arayışını gerektirir. Genet, Sartre'ın da farkına vardığı gibi, içindençıkılamayacakkadar zor bir duruma düşmüştür: Hareket etmek için hiçbir gerekçesi kalmamıştır artık. Günahın cazibesi, kendi taşkınlığının anlamı haline gelmiştir; ama ya yasağın meşruluğunu reddedecek olursa, ya günahsız kalırsa? Ne olur o zaman? Günahsız kaldığında, "Kötü Yürekli olan kişi Kötülüğe ihanet eder", "Kötülük de Kötü Yürekli olana ihanet eder", sınır tanımayan hiçlik arzusu nafile bir çırpınışa dönüşür. Her ne kadar aşağılık olan yüceltilse de Kötülüğü inşa eden temeller yıkılmıştır:

Kötülüğün ta kendisi olmak isteyen varlık, bundan böyle bir tür İyilik'ten başka bir şey değildir; bütün cazibesini yok etme gücünden aldığına göre, tamamlanmış bir yok ediş içinde bir hiçtir artık. Kötü yüreklilik, olabildiğince çok sayıdavarlığı Hiçliğe dönüştürmek ister. Ancak onun eylemi bir *gerçekleştirme* eylemi olduğu için, Hiçliğin Varlığa dönüşmesiyle kötü yüreklinin egemenliğinin köleliğe dönüşmesi aynı zamana rastlar.[18] Başka bir deyişle, aynı iyilik gibi Kötülük de bir görev olmuştur artık. Sınırsız bir zayıflama süreci başlar;[1] bu zayıflık, kayıtsızca suç işlemekten en aşağılık hesaplara, hatta kinizme varan ihanete kadar gider. Hiçbir yasak ona yasak duygusunu veremez ve sinirleri duyarsızlaştıkça yok olmanın da sonlarına yaklaşır. Elinde son kalan şey yalandır; yalan olarak bildiği şeyin başka insanların gözünde değer kazanmasını sağlayan edebi hilelerdir. Artıkenayi olamadığını bilmenin dehşetiyle bu son çareye başvurur ve başkalarını enayi yerine koymaya başlar; böylelikle, bir an için olsun kendini kandırma fırsatını yakalamaya çalışır.[2]

Sartre, Genet'nin bütün eserlerinde görülen tuhafbir zorluğa dikkat çeker. Yazar olduğu halde Genet, kendi okuyucularıyla *iletişim kurma* gücünden ve niyetinden yoksundur. Eserlerinin hazırlanışı, onları okuyacak olan kişileri reddetmeye dayanır. Sartre bu durumu görür ama herhangi bir sonuç çıkannaz; bu koşullarda bu eserlerin tam olarak eser sayılamayacaklarını, ama edebiyatın iddialarından biri olan büyük *iletişimin* yolunu yarıladıkları için eserin eşdeğeri olarak değerlendirilebileceklerini söyler. Edebiyat iletişimdir. Egemen bir yazardan yola çıkar ve tek başına olan okuyucunun olası tutsaklıklarını aşarak egemen insanlığa hitap eder. Böyle olmayı başaran yazar kendisini reddeder, eserine sahip çıkmak için kendi özgüllüğünü reddeder, okuma eylemine sahip çıkmak için okurların özgüllüğünü reddeder. *Edebi* yaratım (şiirsel nitelik taşıdığı ölçüde bu adlandırmaya layık olan) *egemen bir iştir,* o *iletişimin,* katı hale getirilmiş bir an biçiminde -ya da, bir dizi an olarak- eser ve aynı zamanda okuma eylemi halini almasına[1] ve kendi ayrık varlığını sürdürmesine fırsat verir. Sartre da bunu bilir (her nedense bu yaklaşımı iletişimin, iletişim kuran varlıklar üstündeki evrensel üstünlüğünü açıkça ifade eden Mallarme'ye mal eder yalnızca):[2] "Mallarme 'de okuyucu ve yazar aynı anda geçersiz hale gelir, karşılıklı olarak birbirlerini söndürürler ve en sonunda yalnızca Söz kalır geriye."' Ben "Mallarme'de..." değil, "edebiyatın kendini

gösterdiği her yerde” diyeceğim.[3] Ne olursa olsun ve yapılan işten geriye tek kalan bir saçmalık da olsa, yazar eseri aracılığıyla kendini ortadan kaldırmak için buradadır ve kendini ortadan kaldırmak için (şöyle de denebilir: Kendi yapayalnız varlığını ortadan kaldırarak kendini egemen kılmak için) kitap okuyan okura hitap eder. Sartre, oldukça keyfi bir üslupla iletişiminkutsallaştırılmış ya da şiirsel bir biçiminden söz eder; böyle bir iletişim biçimine maruz kalan izleyiciler ya da okuyucular “kendilerini, şeye dönüşmüş hissederler”.” Eğer[4] iletişim kuruluyorsa, eylemin yöneldiği kişi, kısmen ve o an için iletişimin kendisine dönüşür[1] (değişiklik ne bütünseldir ne de kalıcı; ama *gerçekleşmiştir*; aksi takdirde iletişim yoktur zaten); her ne olursa olsun iletişim *şeyin* karşıtıdır; şeyi tanımlanabilir hale getiren özelliği kendini iletişimden yalıtabilmiş olmasıdır. Eserleri aracılığıyla Genet ile okurları arasında kurulmuş bir iletişim olmamasına karşın Sartre, bu eserlerin geçerli olduğunusöyler; aslında o kendini belli bir işleme indirgemiştir; Sartre ise onu, önce kutsamayla sonra da şiirsel yaratımla karşılaştırır. Sartre ’a göre Genet, “okurun onu kutsamasını" sağlar. Sartre ekler: “Doğrusunu isterseniz o, kutsandığının farkında değildir.”' Buradan yola çıkarak şöyle bir iddiada bulunur: “Şair..., hiç tanımadığı okuyucularının onu tanımalarını ister.’’ Bu değerlendirmeyi es geçmek istemem:[2] Bence kutsama işlemi ya da şiir ya iletişimdir ya da hiçbir şey. Anlamına dair bir şeyler söyleme imkânı verse de, Genet’nin eserleri, bu halleriyle ne kuts^anmış ne de şiirsel eserlerdir;[3] çünkü yazar, iletişim k^urmaları için onlara fırsat tanımaz.

Her ne kadar mü^mkün olan bir alanı belirtse de iletişim düşüncesini kavramak sanıldığı kadar kolay değildir. Biraz ileride, genellikle farkına varılamayan bir zenginliği belirginleştirmeye çalışacağım. Bundan önce başka bir olgunun üstünde durmak istiyorum: İkiliği, hatta mümkünse çoğulluğu gerektiren iletişim, verili bir iletişim çerçevesinde onların eşit olmalarını da ister. Genet yazılarında iletişim kurmayı istememekle kalmaz;[4] niyeti ne olursa olsun iletişimin bir karika^^ün ya da bir *eşdeğerinin* ortaya çıkacağını bilir ve eserinin güçlü yapısının okurda böyle bir izlenim bırakmasını istemez. Sartre bu konuda şunları söyler: “Okurları onun önün-

de eğilir ve ona özgürlük tanımayı kabul ederler; oysa o, bu özgürlüğün onakendi özgürlüğünüvermediğini çok iyi bilmektedir.” Genet, okuma

eylemine çağrılanların, üstünde olmasa bile dışında bir yere yerleştirir kendini. Önceden davranarak (okurların böyle bir şey yapmaya hiç niyetleri yokken) onları küçümseyebileceği konusunda uyarır: “Hırsızlara, hainlere, katillere, kalleşlere sonsuz bir güzellik atfediyorum; sizlere asla.”[19] Genet hiçbir namus kuralını tanımaz: Okuyucusuyla alay etme niyetinde değildir, ama yine de onunla alay eder.[1] Bu durum beni rahatsız etmiyor, ama Genet’nin en iyi hareketlerinin belirsiz bir ufukta çözülüp gittiğini gösteriyor.[2] Onun her dediğini ciddiye alma hatasını işleyenlerden biri de Sartre olmuştur. Genet’nin söylediklerine pek ender olarak -örneğin, asla vazgeçemediği temalarda- bel bağlayabiliriz. Hatta, rasgele konuşurken takındığı kayıtsız tavrı sık sık kendimize hatırlatmalı, bizi suiistimal etmeye hep hazır olduğunu aklımızdan çıkarmamalıyız.’ Gelinen yer, namus kurallarının tümünü bırakınız noktasıdır; *dada,* bu noktaya ulaşmayı başaramamıştır, çünkü *dadanın* dürüstlüğü hiçbir şeyin hiçbir zaman anlam bulmamasını, tutarlı gibi görünen bir önermenin yanıltıcı görünümünden hemen kurtulmasını gerektirmiştir. Genet, bir yerde “Mettray’nin cennet olduğunu hatırlayacak kadar dürüst... bir yetişkin” den söz eder”.** *Dürüst* kelimesinin dokunaklı bir üslupla kullanıldığını inkar edemeyiz: Mett-ray Islahevi aslında cehennemden farksızdı! ıslahevi yönetiminin katılığına “cürümlerin”in birbirlerine karşı uyguladıkları şiddet ekleniyordu. Genet de bu konuda “dürüstlük” gösterir ve çocuk zindanlarını savunur; çünkü oralarda,[4] kendisi için cennet anlamına gelen cehennem zevklerini yaşama fırsatını bulmuştur. Fontevrault Merkez Hapishanesi, Mettray Islahevi’nden çok farklı değildir (Genet’ye göre burası Mettray’nin “yetişkin” halidir): Bu iki zindanın nüfusu bile neredeyse aynıdır. Birçok yerde hapishaneleri ve buralara girip çıkanları yücelten Genet, en sonunda şöyle yazar:*** “Kutsal süslerinden arındırıp çıplak haliyle bakıyorum hapishane

ye: Çıplaklığı ne kadar da zalimce. Tutukluların hepsi de yoksul insanlar; iskorbüt dişlerini ke^mimiş, hastalıktan iki büklüm olmuşlar, sağa sola balgam atıyor, ^^Myor ve öksürüp duruyorlar. Yatakhaneden atölyeye kocaman, ağır ve çıngıraklı sabolarla gidiyorlar; delik deşik olmuş ve tozla ter karışımı kirden kaskatı kesilmiş keçe ayakkabılarıyla adeta sürünüyorlar. Leş gibi kokuyorlar. Gardiyanlara karşı onlar kadar alçakça davranıyorlar. Yirmi yaşımdayken güzel suçlular olarak gördüğüm bu insanlar, artık bu imgeyi rezil eden bir karikatürden başka bir şey değiller; bugün içine düştükleri duruma bakılırsa, bana yaptıkları kötülüklerin ve ahmaklıklarıyla

başıma sardıkları belaların intik^^m almak için kusurlarını ve çirkinliklerini ne kadar anlatsam az gelir." Sorun, Genet'nin tanıklığının doğru olup olmadığını anlamak değil; bizi[1] asıl ilgilendiren konu, Genet'nin eserlerinin, -edebiyatın şiir olması; biçimsel olarak değil derinlemesine kutsal olması anlamında- edebi eserler olup olmadığıdır. Bu konuda yazarın niyetinin şekilsiz olduğu düşüncesinde ısrar etmek durumundayım; yazarı peşinden sürükleyen tek şey belirsiz bir harekettir; ya da, en azından, daha baştan parçalanmış, karmakarışık, kayıtsızlığın egemen olduğu,[2] dürüstlüğün eksiksizliğini hemen hissettiren tutkuya ve onun yoğunluğuna ulaşma gücünden yoksun bir hareket.

Genet de kendi zayıflığından kuşku duymaz. Bence edebi eser yaratmak, *egemen bir işlem* gerçekleştirnıektir; başka bir deyişle, eser kendi yazarının, egemen anlarının düzeyini tutturamayan yoksul hallerini aşmasını isterf başka bir deyişle yazar, eseri aracılığıyla ve eserinin içinde, onun sınırlarını ve zayıflıklarını reddederek, yine onun o derin *tutsaklığına* benzemeyen şeyi aramalıdır. İşte o zaman, dokunulmaz bir karşılıklı etkileşim süreci başlar: Okurların var olduğuna dair bir düşüncenin olmaması bile eserin var olma nedenlerini ortadan kaldırabildiği halde yazar onları inkar edebilir; kendini reddettiği ölçüde okurlarını da reddetme hakkına sahiptir. Yani *tanıdığı* ama yine de belirsiz, üstelik tutsaklığın ağırlığını ta-şıyan4 bu varlıkların var olduğu düşüncesi yüzünden yazdığı eserden umudunu kesebilir; ancak daima, bu gerçekvarlıklar kendilerini de aşar ve yazarı insanlığa geri verirler; o insanlık ki, insan olmaktan asla vazgeçmez, asla sonuna kadar bağımlı olmayı kabul etmez; o insanlık ki, daima bu tür *araçlardan*[1] üstün olmayı bilecektir ve onların *amacı* olacaktır. Edebi bir eser yaratmak tutsaklığa ve akla gelebilecek her tür küçülmeye sırt çevirmektir; insanın egemen parçasından gelerek egemen insanlığa seslenen egemen dili konuşmaktır. Pek belirgin bir şekilde olmasa da (hatta çoğu kez dolambaçlı yollara başvursalar, iddialı halleriyle zor duruma düşseler de)2 edebiyat meraklıları bu hakikati hissederler. Genet de hisseder ve şöyle der:* “Edebi eser düşüncesi umurumda değil." Genet'nin tavrı edebiyata ilişkin belli bir gösterimin, bilgiçlikle suçlanabilecek, her ne kadar ulaşılması imkansız olsa da evrensel bakımdan geçerli sayılması gereken naif gösterimin tam karşısında yer alır.[3] Şu ifadeyi dikkate almamalıyız: “... para kazanmak için yazdım." Genet'nin “yazar olarak yaptığı iş”,[4] yaptığı işler içinde en dikkate değer olanıdır. Genet'nin kendisi de egemenlik

konusunda kuşkuludur. Ama o, egemenliğin sevgi ve hakkaniyet gerektirdiğini, bunların da iletişimde yer aldığını bilmez. Genet'nin bütün hayatı başarısızlıktan ibaret olduğu halde başarılı bir insan görünümü verir; eserlerine yansıyan da işte budur. Bu, tutsak bir görünüm değildir ve "edebi" olduğu ileri sürülen yazılarının çoğuna hakimdir: Bununla birlikte egemen bir görünüm de değildir, çünkü egemenliğin temel gereğinden yoksundur: Takılan son vida hakkaniyet *değilse* egemenliğin yapısı bir anda çöküverir. Genet'nin eserleri kuşkulu bir insanın çalkantısıdır;[5] Sartre bile, bu konuda şunları söyleyebilmiştir: ** "Kendi siperlerinden fazlaca uzaklaştırıldığında kahkahalarla gülmeye başlayacak, bizimle alay ettiğini, bizi utandırmaya çalıştığını hiç zorlanmadan itiraf edecektir: Kutsal bir kavramı şeytanca saptırarak ve sofistike hale getirerek buna Azizlik adını vermeye kalkıştığına göre... " vb.

Journal du voleur, s. 115.

G. GENET'NİN BAŞARISIZLIĞI

Genet iletişim karşısında kayıtsız kaldığı için, aslında oldukça ilgi çekici olan anlatıları *sürükleyici* değildir.[1] Genet'nin, Harcamo-ne 'un ölümünü anlattığı o göklere çıkarılan bölümde kelimelerin parlak geçit töreni dışında, sıcaklıktan ve duygudan eser yoktur: Bu bölüm bir mücevher güzelliğindedir; fazlaca zengin ve zevksizdir. Göz kamaştıncılığı, gerçeküstücülüğün ilk dönemlerinde Aragon'da görülen görkemi hatırlatır: Aynı sözel rahatlık, skanda-lın kolaylıklarına[3] başvurmanın yarattığı aynı rehavet. Bu tür bir kışkırtıcılığın baştan çıkarıcılığını her zaman koruyacağına inanıyorum; ancak baştan çıkarıcılığın etkisi dışarıdan gelen başannın önemine, çok daha elle tutulur olan aldatıcı görünüşün tercih edilmesine *bağlıdır.* Bu tür başarıların peşinde koşan yazar ve okurlar benzer tutsaklıkların kurbanı olabilirler. İster okuyucu olsun ister yazar, her biri kendi cephesinden, egemen iletişimin yarattığı kopma, yok olma duygularını önlemeye çalışır; her ikisi de başarının verdiği[4] saygınlıkla yetinirler.

Olayın başka görünümleri de olduğunu söylemeliyiz. Genet, yalnızca parlak yeteneklerinden yararlanmayı bilen biryazar olarak görülemez. Temelde,

dikbaşlı olma isteği duyar; her ne kadar derin de olsa bu isteği, yazarlık mesleğini etkisi altına alamamıştır/

Onun en dikkate değer yanı, içine saplandığı ahlaki yalnızlıktır - bir de ironi-: İçine gömüldüğü bu yalnızlık egemenlik arzusuyla, daha önce sözünü ettiğim paradokslara sürüklenmiş olsa da onu baştan kaybedilmiş egemen varoluşun dışında tutar.[6] Gerçekten de, uygarlığın etkisiyle yabancılaşmış insanın egemenlik arayışı,[7] tarihsel çalkantının (ister din alanında olsun ister, ister Marx'ın insanın "yabancılaşma"sı bakımından ele aldığı siyasal mücadele alanında) temelini oluşturur; öte yandan egemenlik, yaklaştıkça uzaklaşan bir amaç olmuştur daima; hiç kimse onu yakalayamamıştır ve yakalayamayacaktır da; çünkü ona, bir amaç olarak sahip olamayız, bizim varlığımız onu aramaya indirgenmiştir.[8] Önerilen egemenliği yarara yönlendirip yabancılaştıran bir çekim vardır (hayalgücü on* *Miracle de la Rose'un* sonu, *CEwres completes,* cilt İl.

lan her tür tutsaklıktan kurtarabileceği halde, gökyüzünün hükümdarları bile bu çekim alanının etkisine kapılır ve yararlı amaçlara hizmet ederler). Hegel, *Phinome-nologie des Geistes* [Tinin Gö-rüngübilimi] adlı kitabında, sınıflar mücadelesi alanında komünist kurcamın başlangıç noktasını oluşturan *efendinin* (derebeyinin, hükümdarın) ve *kölenin* (çalışmanın kölesi olan insanın)[1] diyalektiğinden yararlanarak köleyi zafere ulaştırır; ne var ki onun görünürdeki egemenliği, özerk kölelik iradesinden başka bir şey değildir; egemenliğin ona sunabileceği[2] tek şey başarısızlığın krallığıdır aslında.

Jean Genet'nin egemenliğinin eksik olduğunu söyleyemeyiz; bunu söyleyebilmek için onun egemenliğinin karşısında, gerçek ve tamamlanmış haliyle ortaya konabilecek başka bir egemenlik olması gerekir. İnsan, istemekten aslavazgeçmediği egemenliğe hiçbir zaman ulaşamamıştır ve ona erişilebileceğini düşünmek için haklı bir nedeni de olamaz. Sözünü ettiğimiz egemenliğe, olsa olsa uzanabiliriz... hayatta kalmak için aklımızı kullanarak gösterdiğimiz çabaya benzer bir çabanın gücü bizi ona yaklaştırmadığı halde ve yaşamakta olduğumuz lütfuyla... Hiçbir zaman egemen *olamayız*[1] Yine de, fırsatların bizi peşinden sürüklediği ve tanrısal gücünü kullanarak bizi iletişimin kaçamak ışıklarıyla aydınlattığı anlarla, egemenlik düşüncesinin kendini bir iyilik olarak dayattığı anların

birbirinden farklı olduğuna inanırız. Genet'nin, geleneksel anlamda krallık, soyluluk ve egemenlik payelerine kuşkuyla yaklaşması bütün kozlarını güçsüzlükten yana oynadığını gösterir. Soyu sopu lejyoner olan ve soyağacı çıkarmayı en önemli uğraş sayan insanlardan değildir o. Genet'nin onlardan üstün olan yanı, aynı zamanda hem kaprisli hem de dokunaklı olabilmesidir. Unvanlarıyla dayatılan filimle, İspanya'daki serserilik günlerini anlatan* Genet'nin ortak bir yanları vardır yine de: Beceriksizlik:[4]

"Beni ne sınır görevlileri durdurdu ne de belediye zabıtaları. Onların önünden bir insan değil, mutsuzluğun tuhaf bir ürünü geçiyordu sanki ve yasalar ona uygulanamazdı. Uygunsuzluğun sınırlarını çoktan aşmıştım. Örneğin, İspanya'nın en büyük prenslerinden * *Journal du voleur*, s. 184-185.

biriyle aynı olduğumu iddia edebilir, kuzenim olduğunu

söyleyebilir ve onunla en güzel kelimeleri kullanarak konuşabilirdim Hiç kimse böyle bir şeye şaşırmazdı.

" - Bir İspanya büyüğünü kabul etmek mi? Hangi sarayda?

"Bana egemenliğimi de kazandıran yalnızlığımın hangi noktaya ulaştığını sizlere daha iyi anlatabilmek için şunu da eklemeliyim: Belagatten yararlanıyordum; kazandığım başarı, ulaştığım d^^ bunu dayatıyordu: Yüzyılın zaferini ifade etmeyi üstlenen kelimelerle anlatabilirdim bunları. Benim zaferimle soyluların zaferi arasındaki yakınlığı sözel bir yakınlıkla ortaya koyabilirdim ancak Prenslerle ve krallarla olan akrabalığım, gizli ve kimsenin bilmediği bir ilişkiye dayanıyordu: Çobanın Fransa kralıyla senli benli konuşabilmesini sağlayan bir ilişki. Sözünü ettiğim saray (başka bir ad verilemeyeceği için böyle dedim), gururun yalnızlığımı işlemesiyle her geçen gün daha da hassaslaşan kibarlıkların mimari bütünlüğüydü."

Daha önce aktarılan başka bölümler de göz önüne alındığında, bu bölüm, insanlığın egemen yanına ulaşma uğraşının temel alındığını ortaya koymakla kalmaz. Bu uğraşın mütevazı ve hesaplı niteliğinin, eski görünümüyle tarihsel bir gerçek olarak kabul edilen[1] bir tür egemenliğe bağımlı olduğunun da altını çizer. Aynca, sefaletinin bir belirtisi olan krallık

iddiasıyla büyüklerin ve kralların[2] yüzeysel başarıları arasındaki mesafeyi de vurgular.

H. VERİMSİZ TÜKETİM VE FEODAL TOPLUM

Genet’nin zayıflığını; iletişim kurma gücünün olmadığını Sartre da bilmektedir.[3] Sartre’ın gösteriminde Genet, kendisi için kavranıla-bilir bir *varlık,* bir nesne olmayı istemeye malıkûmdur, şeyler gibi, bilinç gibi değil - bilinç öznedir ve öyle olduğu için, kendi kendini yıkmadan kendini bir şey olararak göremez. (İncelemesinin başından sonuna kadar bunun üstünde ısrar edep durur.) Onun gözünde Genet, kendilerini her an hissettiren zaman aşımına uğramış değerleriyle feodal topluma aittir. Böylesi bir zayıflık Sartre’da yazarın doğallığı konusunda kuşku uyandırmadığı gibi, onu sav^^^nın bir aracı haline gelir. Belki, toprak mülkiyetine -ve savaşlara-dayanan feodal toplumun, geçmişin toplumunun suçlu olduğunu açıkça söylemez ama‘ bu arkaik toplum Genet’yi Sartre’ın gözünde doğrular; bu toplumun, onun savurganlık eğilimine karşılık vermek için (malların yok edilmesine ve tüketime ulaşabilmek için) ona, onun verdiği zararlara ve onun mutsuzluğuna ihtiyacı vardır. Ge-net’nin tek suçu ahlaki bakımdan, -henüz hayatiyetini sürdüren ama mahkûn edilmiş (yok olma sürecini tamamlamamış)- feodal topluma ait bir yaratık olmaktır. Bu aslında, yaşlanan toplumun yeni topluma karşı işlediği bir suçtur, çünkü siyasal bakmıdan üstün olınak istemektedir. Sartre genellikle, “tüketim toplumu” olarakad-landırdığı ve m^^ta edilmeye layık bulduğu toplumla, “üretim toplumu” olarak adlandırdığı, övgüye değer bulduğu, istediği ve SSCB ’deki çabaya karşılık gelen toplum arasındaki çelişkiyi ele alır: Sanki Kötülük ve İyilik ile zararlı ve yararlı arasında bir ilişki ^kurulmak istenmektedir. Hiç kuşkusuz pek çok şeyin tüketimi zararlı olmaktan çok yarar getirir; ancak bu, saf tüketim değil üretken tüketimdir ve Sartre’ın kınadığı[2] tüketme zevkine dayanan feodal tüketim anlayışının karşıtıdır. Sartre bu konuda Marc Bloch’tan destek alır:“ “Limousin’de düzenlenen büyük bir “avlu"nun sahneye dönüştürüldüğü tuhaf bir savurganlık yarışı yapıldı. Şövalyenin biri, sürülmüş araziye gümüş parçacıkları ektirdi, başka biri yemek pişirmek için büyük mumlar yaktı; üçüncü bir kişi de, sır,f, “hava atmak” için bütün atlarının canlı canlı yakılmasını emretti.”*" Anlatı* Bu çelişki için, başka bölümlerin yanı sıra bkz. *S.G.,* s. 112-116ve özellikle 186193. Her ne kadar bu düşünceler benim *La Part Maudite. La*

Consumation'da [Minuit Yayınları, 1949), ifade ettiğim görüşlere yakın olsalar da, temelde farklıdırlar (savurganlığın gerekli olduğunu vurguluyor ve üretkenliğin bir amaç olarak seçilmesinin anlamsızlığına yer veriyordum). Şu kadarını söylemekle yetineceğim: Değerin, üretim toplumunun bir ayrıcalığı olması, tüketim toplumunun tutulacak yanının kalmaması' Sartre'ın gerekli ve kesin bulduğu yargıyı tam olarak ifade etmiyor ki, yüz elli sayfa ileride (s. 344) iki kez "karınca toplumu" deyimini kullanıyor; elbette bu deyimle anlatılmak istenen, yukarıda ideal olarak sunulan "üretim toplumu"dur. Kimi kez Sartre'ın düşünceleri, göründüğünden daha değişken olabiliyor.[4]

** *La* Societe *feodale.* S. G.'de aktarılıyor, s. 186-187.

*•*Sartre, *La Part maudite'de,* evrenselliğini kanıtladığım bu itkinin başkaörnek-lerini bulabilirdi.[5] lan bu olaylar karşısında Sartre 'ın tepkisi pek şaşırtıcı değildir: Yarar getirmeyen her tür tüketimihedefalan, gerektiğinde yatışabilen[1] bildik öfkeyi gösterir. Burada Sartre'ın anlamadığı bir şey var: Gereksiz tüketim üretimin karşıtıdır; tıpkı derebeyi kölenin, özgürlük ise köleliğin karşıtı olduğu gibi.[2] İşte bu yüzden egemenlikle ilgili olan her şeyi hiç tereddüt eöneden mahkUm eder; doğrusu ben de bu tutumun, "tümüyle" m^^^ edilmesi gereken bir tutum olduğunu savunuyorum. Peki ya özgürlük?

1. ÖZGÜRLÜK VE KÖTÜLÜK

Özgürlüğün içindeki Kötülüğü ortaya koymak uzlaşmacı, konfor-mist düşünce tarzının karşıtıdır ve öylesine genel bir yaklaşımdır ki, ona karşı çıkmak düşünülemez.[3] Sartre, özgürlüğün mutlak Kötülük anl^^ra gelmesini sonuna kadar reddeder. Ancak "üretim toplumu"nun göreli olduğunu kabul eöneden önce ona bir değer biçer:[4] Oysa bu değer tüketime, hatta esas olarak üretken olmayan tüketime, yani yok eöneye göre belirlenmiş bir değerdir. Bu gösterimlerin tutarlığını araştırdığımızda, İyilikle olan ilişkilerinde baştan sakınımlı davranan özgürlüğün, Blake'in Milton için söylediği gibi "bilmeden şeytanın safında" olduğu hemen ortaya çıkacaktır. İyiliğin tuttuğu taraf boyun eğmenin, itaatin safıdır. Özgürlük daima isyana açılan bir kapıdır, oysa İyilik kuralların katılığına sıkı sıkıya bağlıdır. Sartre'ın da, Kötülük'ten söz ederken özgürlüğe dair ifadeler

kullandığı olmuştur:* ...” *olan* hiçbir şey, Genet’nin “Kötülük tecrübesi”ne değinenhiçbir şey beni belirleyemez ya da sınır-layamaz; yine de varım, her tür yaşamı ortadan kaldıran dondurucu nefes olacağım. O halde özün de *üstündeyim*, her istediğimi yapabilirim, kendime de her istediğimi yapabilirim...”. Kimne derse desin, hiç kimse özgürlükten yola çıkıp yarara uygun geleneksel İyilik kavr^mna -görünüşte Sartre’ın yapmaya çalıştığı gibi- ulaşa-maz.“

* S. *G.,* s. 221. İtalikler Sartre'a ait

** Sartre'ın felsefi incelemelerinde karşı karşıya kaldığı en büyük zorluk, özgürlük ahlâkından, bireyleri bir ödevler sistemi içinde birbirine bağlayan toplum ah-

Köleliğin reddinden yola çıkıp egemen mizacın özgürce sınırlanmasına götüren tek bir yol vardır: Sartre’ın bilmediği bu yol *iletişimin* yoludur.[1] Ancak ve ancak *özgürlük,yasakların ihlal edilmesi* ve *egemen tüketim* burada anlatıldıkları gibi tasarlandıklarında; zorunlulukların tam olarak boyun eğdiremediği ve sezinledikleri bütünlükten vazgeçmek istemeyen insanların düzeyine uygun bir ahlakın temellerinde kendini belli eder.

İ. DOĞAL İLETİŞİM, “VAR OLAN” HER ŞEYİN GEÇİRİMSİZLİĞİ VE EGEMENLİK

Jean Genet’nin eserlerinin ilgi çekici yanı şiirsellikleri değil zayıflıklarından alınabilecek derslerdir. (Buna benzer bir şekilde, Sartre’ın denemesinin değeri, bir şeyleri gün ışığına çıkarma çabasından çok, karanlığın hüküm sürdüğü yerleri bulup ortaya çıkarma azminden gelir.)

Genet’nin yazılarında ne olduğunu bilmediğim narin, soğuk, kırılgan bir şeyler var; çoğu kez hayranlık duyulmasını değil ama onunla anlaşmayı engelliyorlar. Zaten biz okurlar olarak, onunla anlaşmaya çabalamak gibi daha sonra savunamayacağımız bir yanılgıya düşseydik, o reddederdi. Edebiyat düzeneğinin gerekli kıldığı yerde iletişimin okurdan kaçması bir tür hoşnutsuzluk duygusu yaratabilir; bir yandan bir şeylerin eksik kaldığını hissederken diğer yandan da şimşek çakınca bir an için olsun her şeyi göreceğimiz, yani gerçek bir iletişim kuracağımız inancını taşıyabilseydik

bu kadar etkilenmezdik. Yetersiz ilişkilerin sürüklediği çöküntü hali içinde ve biz okuyucuları bu yazardan ayıran cam bölmenin bir

lakına bir türlü geçememesidir. Yararcı ahlâkı aşabilen tek şey, iletişimin temellerini attığı iletişim - ve hakkaniyet-ahlâkıdır. Ama Sartre'a göre iletişim temel taşlardan biri değildir; iletişim, ancak ve ancak, varlıkların birbirlerine göre geçirimsizlikleriyle mümkündür (ona göre temel olan, yalnız kalmış varlıktır, *iletişim* halindeki varlıkların çokluğu değil). Savaştan bu yana, ahlâk üstüne yazdığı kitabı yayımlamasını bekliyoruz. Bu çalışmanın durumu hakkında fikir verebilecek tek şey, doyurucu ve son derece kapsamlı bir eser olan *Saint Genet.* Şaşırtıcı bir zenginlikte olmakla birlikte *Saint* Genefnin tamamlanmış bir çalışma olmadığını belirtmeliyim.[2] yanında dururken şundan eminim: İnsanlık yapayalnız varlıklardan değil kendi arasında iletişim kurabilen varlıklardan oluşur; yalnızca kendimiz için bile olsa, ötekilerle iletişim kurmaya dayanan bir ağ için varız: İletişim denizinde yüzüyoruz, hepimiz, dur durak bilmeyen iletişime indirgenmiş olarak yaşıyoruz; o iletişim ki, yalnızlığın derinliklerinde olduğumuz zaman bile yokluğunu hissettirir; sayısız ihtimali düşünür gibi, ötekilerin duyabileceği bir çığlığı bekler gibi... Çünkü insanın varoluşunun düzenli aralıklarla düğümlendiği böylesi anlar, bizlerde haykırışlarla, acımasız kasılmalarla, çılgınca kahkahalarla gösterir kendini; çünkü kendimizin ve dünyanın geçirimsiz olduğunun ayırdına v^mışızdır artık ve bu bilgiyi paylaşmak bir anlaşma zemini yaratır.*

Kastettiğim anlamda iletişimin en kuvvetli olduğu an, dar anlamdaki iletişimip, kutsal olmayan dille (ya da Sartre’ın dediği gibi, bizi -ve dünyayı- görünürde geçirimli kılan düzyazı diliyle) kurulan iletişimin nafile gayret gibi, gecenin karanlığı gibi göründüğü andır. İkna etmek ve anlaşma yolları bulmak için çeşitli biçimlerde konuşuruz/* Mütevazı hakikatleri ortaya koymak isteriz; bu hakikatler, bizim takındığımız tutumları ve etkinliğimizi benzerlerimizin hakikatleriyle birleştirip bir düzene sokarlar. Kendimizi dünyada belirgin ve ayrı bir konuma yerleştirmeyi hedefleyen bu dur durak bilmeyen gayreti göstermeden *önce,* kendine karşı geçirimsiz olan ve birbirinden farklı nesneler dünyasının da ona karşı geçirimsiz olduğu *ortak öznellik* duygusuna bağlanmış olmasaydık kesinlikle böyle bir çaba içine giremezdik. İki iletişim türü arasındaki karşıtlığı ne pahasına olursa olsun kavramak zorundayız; ne var ki, bunları birbirinden ayırmak da

oldukça zor: Kuvvetli iletişim vurgulanmadıkça iyice birbirlerine karışıyorlar.[1] Sartre da bu karışıklığı çözmez: Nesnelerin geçirimsiz olduklarını bilir *(Bulantı'* da bunun üstünde durur): Nesneler, hiçbir şekilde bizimle ileti* Paylaşılması en zor olan bilgi budur. İletişimin en derin biçimini, yani gözyaşlarının paradoksal anlamına dayanan biçimini bir kenara bırakmak zorundayım. Şuna da değinmeden geçemeyeceğim: Hiç kuşkusuz iletişim duygusunun ve iletişimin doruğu gözyaşlarıdır; ancak Genet'nin soğukluğu, bu doruk anının karşıtıdır.

** Bkz. S. *G*, s. 509.

şiın kurmazlar. Ancak nesneyle öznenin karşıt konumda olduklarını kesin bir dille ortaya koymaz. Onun gözünde öznellik berraktır, berrak olan şeydir! Sartre, bir yandan, kendi niyetlerimize ve bu niyetler için sağladıkları yararlıklara göre algıladığımız nesnelerin anlaşılırlığının önemini en aza indirme eğilimi gösterir. Öte yandan da, *başka öznelliklerin de olduğu bilinciyle bize her zaman ve hemen verilen,* alışılmış nesnelerin ve daha genel olarak nesnel dünyanın[1] anlaşılabilirliğiyle karşılaştırıldığında anlaşılmaz görünen bir öznelliğin belli anları karşısında yeterli dikkati göstemıez. Öznelliğin anlaşılmaz göründüğü hali bilmemesi elbette mümkün değil; ancak bu halin bizde bulantı duygusu yarattığı anlara sırtını döner, çünkü anlaşılmazlığı algıladığımız anda duyduğumuz bulantının dayanılmaz ve utanç verici bir hal almaya başlayacağını bilir. Bizim için nihai duygu utançtır; varolma bilinci, bilincin utancıdır ve buna şaşımıa hakkımız olamaz -hatta şaşırmamalıyız.[2] Ancak kelimelerle de yetinemeyiz: Utanç, bilinçle aynı şeydir, utanç duymayan bilinç hastalıklı bir bilinçtir; tecrübenin de gösterdiği gibi, belirgin ve ayrı, anlaşılır ya da anlaşılır olduğu sanılan nesnelerin bilincidir.[3] Hiç kuşkusuz, utanç duygusunun kaynağı anlaşılır olandan anlaşılmaz olana, artık tanıyamadığımız şeyden birdenbire bize katlanılmaz gelen şeye geçiştedir; ancakburada söz konusu olan bir düzey farkından çok, varlıkların büyük iletişimiyle kazanılan bir tecrübedir. Utanç bilincin, başka bir bilincin bilinci olduğu, başka bir bakışın bakışı olduğu -*anlık*- bir olgudur (bu yüzden de, içe dönük bir vurgundur[4] ve bilinci, nesnelerin kalıcı ve yatıştırıcı an-laşılırlığına bağlayan şeyden giderek uzaklaşır).

Anlattıklarım kaçırmadan izlendiyse, din dışı toplumun (etkin toplumun -etkinliğin, üretkenlikle iç içe girmesi anlamında) temelini oluşturan *zayıf iletişim* ile, birbirini ya da birbirlerini yansıtan bilinçleri[5] "en sonunda" sahip olacağı geçirimsizliğe[6] terk eden *kuvvetli iletişim* arasında temel bir çelişki olduğu anlaşılmıştır. Yine anlaşılmıştır ki, kuvvetli iletişim önceliklidir, yalın bir veridir, varoluşun en yüce görünümüdür, bilinçlerin çoğulluğu ve iletişim kurma yetenekleri[7] ölçüsünde bize kendini gösterir. Varlıkların alışılagelmiş etkinliği -"uğraşlarımız" olarak adlandırdığımız şey-onları kuvvetli iletişimin ayrıcalıklı anlarından, şehvette ve bayramlarda yaşanan heyecan anlarından, dram, aşk, ayrılık ve ölüm anlarından alıkoyar. Elbette bu anlar birbirine eşit değildir: Çöğu kez onları, bu halleriyle ararız (oysa, yalnızca o an için anlam taşırlar ve bu yüzden de onların geri gelebileceğini tasarlamak çelişkidir); pek ender olarak buluruz onları. Ne önemi var: Sınırsız bir şekilde birleşen ve iç içe geçen bilinçlere kendi geçirimsizliklerini gösterdikleri anı yeniden yaşamaktan (o an acılarla, yürek parçalayıcı üzüntülerle de gelse)[1] asla vazgeçemeyiz. Zalimce acılar çekmemek ya da parçalanmamak için hileye başvurabiliriz: Sonucu her ne olursa olsun uyandırmak istediğimiz ama yine de kaçınmaya çabaladığımız utanç duygusuyla ayakta kalmaya çalışırız -böyle bir durumda kendimize sunabileceğimiz en sağlam ve en zahmetsiz destek ya dindir ya da sanat (dinin kimi güçlerini miras alan sanat). *İletişim* sorunu edebi anlatım kapsamında ele alındığına göre: Edebiyatta iletişim şiirseldir; şiirsel olmadığında ise bir hiçtir (özel uyumların arayışıdır ya da Sartre'ın düzyazıdan söz ederken belirttiği* gibi alt hakikatlerin gösterilmesidir).[2]

J. İHANETE UĞRAYAN EGEMENLİK

Bu tanımıyla kuvvetli iletişim ve benim egemenlik olarak adlandırdığım şey arasında hiçbir fark yoktur. İletişim *kurulduğu* an, kendi aralarında iletişim kuranların da egemen olması gerekir; aynı şekilde, egemenlik de iletişimi gerektirir. Egemenlik, niyet bakımından iletilebilir bir şeydir, aksi takdirde egemen değildir. Egemenliğin her zaman iletişim olduğu, iletişimin de, en kuvvetli anlamda, her zaman egemen olduğu konusunda ısrarla durulmalıdır. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında Genet'nin tecrübesinin son derece ilginç bir örnek olduğu anlaşılacaktır.

Yalnızca bir yazarın değil, toplumun bütün yasalarını -toplumun dayandığı bütün yasakları- ihlal eden bir adamın tecrübesindeki anlamı ortaya koyabilmek için, egemenliğin ve iletişimin salt insana özgü görünümünden yola çıkmam gerekecek. Hayvansılık-* S. *G,* s. 509.

tan farklı olan insanlığı insanlık yapan şey, bazıları evrensel olan yasaklara uymasıdır; enseste, adet kanıyla temasa, müstehcenliğe,[1] cinayete, insan etinin tüketilmesine karşı çıkan ilkeler bu tür evrensel yasaklar kapsamındadır; özellikle ölülerle ilgili olarak, farklı yer ve zamanlarda farklı düzenlemeler yapılır ve herkes buna uymak zorundadır. İletişim ya da egemenlik, ortak yasaklar (bunlara, pek çok yerel tabu da eklenir) tarafından belirlenen hayat çerçevesi içinde verilir. Bu tür çeşitli sınırlamalar, elbette, egemenliğin bütünlüğünü kısmen de olsa bozarlar. Egemenlik arayışı bir ya da birden çok yasağın ihlâl edilmesini gerektirebilir. Örneğin Mısır'da hükümdarlar ensest yasağından muaf tutuluyorlardı. Aynı şekilde, egemen bir eylem olan kurban etme de suç niteliğindedir; kurbanı öldürınek, başka koşullarda geçerli olan düzenlemelere aykırı davranmaktır. Daha yaygın bir örnek de bayramlardır: Böylesine "egemen bir zaman dilimi" içinde, "kutsal olmayan zamanlar"da uygulanan yasalara ters düşen kimi davranışların gösterilmesi hoş görülebilir ya da hatta istenebilir. Genel olarak yasaklara uymak bizleri hayvanlardan. farklılaştırıp insan yaptığına göre, egemen (ya da kutsal) bir öğenin yaratılması bu yasaklardan birinin olumsuzlan-masıdır. Bunun anlamı şudur: İnsanlık egemenliğe doğru yöneldikçe, egemenlik de bizlerden, onu oluşturan "özün üstünde" yer almamızı ister.[2] Bunun diğer anlamı da şudur: Büyük iletişim tek bir koşulla gerçekleşebilir: Kötülüğe başvurmak, yani yasakları ihlal etmek koşuluyla:

* Ana temalardan biri olan yasağı ve yasağın ihlalini pek çok kez ele aldım. İhlâl kuramının temel ilkesini oluşturan Marcel Mauss'tur; Mauss, denemeleriyle toplumbilimin ilerlemesinde belirleyici oldu. Düşüncesine kesin bir biçim veremeyen Marcel Mauss görüşlerini derslerinde kısaca ifade etmekle yetindi. Öğrencilerinden biri, ihlâl kuramını ele alan şahane bir çalışma yaptı. Bkz. Roger Caillois, *L'Homme et le Sacre?* Bu baskı daha sonra genişletilerek, Kutsal ile olan ilişkileri çerçevesinde Cinsiyet, Oyun, Savaş'ın ele alındığı üç bölüm eklendi (Galli-mard, 1950). Ne yazık ki Caillois'nın kitabı, özellikle yabancı ülkelerde, layık olduğu etkiyi henüz

yaratamadı. Bu kitapta, yasak ve ihlâl arasındaki çelişkinin ilkel toplumlar kadar modern toplumda da hüküm sürdüğünü gösterdim. Derhal anlaşılacaktır ki, bütün zamanlarda ve bütün biçimlerde insan hayatı, iş hayatı dışında onu hayvan hayatından ayıran tekşeye, yasaklara dayandığı halde, bu yasakların ihlâline adanmıştır; hayvandan insana geçişte tayin edici olan da bu olmuştur. (Bu konuda sunum için bkz. *Critique,* 1956, sayı 111/112, Ağustos-Eylül 1956, s. 752-764.)‘

Genet örneği, klasik tutuma eksiksiz cevap verir; çünkü o, egemenliği Kötülük’te aramış ve gerçekten de Kötülük ona baş döndürücü anlar yaşatmıştır; oysa bizler bu anların, varlığın parçalandığını ve hayatta kalsa bile onu sınırlayan özden kurtulduğu anlar olduğunu sanırız. Ne var ki Genet iletişim kurmayı kabul etmez.

Genet iletişim kurmamak için egemen ana ulaşmak istemez -o ana ulaşınca her şeyi yalnızlıkla ya da, Sartre’ın ifadesiyle, kestirmeden gitmekle ilgili uğraşlarına indirgemekten vazgeçmek zorunda kalacaktır; kendini, *sınır koymaksızın* Kötülüğe bıraktıkça iletişimden uzaklaşır. Her şeyi aydınlığa kavuşturan nokta budur: Ge-net’yi çıkmaza sokan,[1] kendini içine hapsettiği yalnızlıktır ve burada, ötekilerden kalan şeyler hep belirsiz ve önemsizdir: Tek *çıkarı* Kötülük’tür ve Kötülüğe, kendi egemen varoluşu için başvurur. Egemenliğin bir gereği olan Kötülük, elbette sınırlı bir Kötülük’tür: Onu sınırlayan egemenliğin ta kendisidir. Egemenlik, onu boyunduruk altına alan şeylere, iletişimle ilişkileri ölçüsünde karşı koyar. Üstelik, ahlâkın kutsal saydığı egemen bir tavır göstererek karşı koyar.

Genet’nin *kutsal* olmak istediğini kabul ediyorum. Ondaki Kötülük duygusunun çıkar kaygısını aş.tığını, Kötülüğü manevi bir değere ulaşmakiçin istediğini ve hiçbir zaman yumuşamadığını da biliyorum. İçine düştüğü çıkmaz hiçbir basit gerekçeye dayandırılamaz; kötü kader onu, gerçek hapishanelerden çok daha kapalı bir hapishaneye, kendi içine, kuşkularının derinliklerine kapatır? Büyük bir kargaşa yaratmak üzere varlıkları yeniden düzene sokan, onların karşısına belli bir koşulla çıkan, kendisiyle ötekiler arasındaki farklılığa dikilmiş3 kuşkulu bir bakışa bile fırsat vermeyen akılsızca davranışlara kendini kaptırmaz hiçbir zaman. Sartre, Ge-net’yi hareketsiz bırakan bu sinsi hüznü mükemmel bir şekilde ortaya koyar.

Sartre, Genet’nin edebi değeri karşısında kısmen abartılı bir hayranlık duysa da, yazara ilişkin yargılarını ortaya koymaktan geri kalmaz; bu yargılarında, yazara karşı duyduğu derin sempati yüzünden her ne kadar yer yer yumuşasa da çoğu kez kırıcı olmayı göze alır. Sartre’ın üstünde durduğu nokta şudur: Her ne kadar “imkânsız Boşluk”* arasa da, en kötüye adanmış iradesinin çelişkileriyle çalkalanan Genet’nin kendi varoluşuyla ilgili son isteği *varlıktır.* O, kendi varoluşunu *yakalamak* ister, *varlığa* ulaşması gerekmektedir, kendine *şeylerin varlığını* sunabilmelidir... Bu varoluş, “kendi varlığını oynamasına gerek kalmadan, *kendinden”** var olabilmelidir. Genet “töz halinde taşlaşmak” ister ve eğer Sartre’ın ileri sürdüğü gibi, arayışının hedefi Breton’un aşağıdaki formülle ifade ettiği noktaysa (egemenlik konusunda ortaya konmuş en iyi yaklaşımlardan biri), kapsamlı bir bozulma süreci yaşamadan bu noktaya ulaşamaz: “Hayatla ölümün, gerçekle hayalin, geçmişle geleceğin, iletilebilir olanla olmayanın, yukanyla aşağının artık çelişkili görünmediği nokta...”. Sartre ekler: “... Breton gerçeküstünü “gör-me”yi umut etmese bile, hiç olmazsa onunla kaynaşmak ister; hayalle varlığın tek vücut olduğu bir belirsizlik içinde...” Ancak “Ge-net’de azizlik” olan, “Breton’da, varoluşun ulaşılmaz ve *tözsel* arka yüzü olarak algılanan gerçeküstü...”dür;“* *müsadere edilmiş* egemenliktir, ölü egemenliktir; tek başına egemen olma isteğiyle egemenliğe ihanet edenlerin egemenliğidir. 1

*** Genet'ye ait olan bu ifade Sartre tarafından aktarılıyor (S. *G.*, s. 226). Bence, “imkânsız Boşluk" arayışı, egemenlik arayışının’ Genet'deki halidir.

*** S. G.*, s. 226. İtalikler Sartre'a ait.

*** S. *G*, s. 229-230. İtalikler bana ait.

Notlar

La Litterature et le Mal (Edebiyat ve Kötülük), *Gallimard, 1957, 231 sayfa (30 Temmuz'da yayımlandı). Bu derlemeyle aym dönemde, Jean-Jacques Pauvert’deyazarm* Le Bleu du ciel (Gök mavisi) *ve Minuit Yayınları'nda* L’Erotisme (Erotizm, Onur Yayıncılık, 1993) *adlı kitapları çıktı. Bu vesileyle üç editör bir tanıtım kitapçığı yayımladılar; kitapçık, Bataille’ın yaşamöyküsünü konu alan ve kendisi tarafndan yazılmış bir notla başlıyor*

(bkz. O. C., cilt VII, s. 459) *ve hemen ardından üç kitapta yer alan tanıtım metinlerine yer veriliyordu.*

La Litterature et le Mal'daki *bölümler önce,* Critique'te *makaleler halinde yayımlandı. Bu nedenle metnin hazırlanmasında yazıların dört ayrı biçiminden yararlandık:*

Ely. 1: *Makalenin el)Klzması.*

Crit.: Cıitique're *yayımlanan makale (ya da, Michelet ile ilgili bölüm, ilk olarak* La Sorciere'*inyeni baskılarında önsöz olarak yayımlandığı için* Ön.).

Düzelt.: *Bu makalenin, elle yapılmış düzeltmelerle dolu bir kopyası.*

Ely. 2: La Litterature et le Mal'*in elyazması.*

Burada, kitabın arka sayfasında bulunan tanıtım metnini veriyoruz:

însanlann hayvanlardan farla, yasaklara uymalarıdır; ne varkiyasaklar iki yanlıdır. İnsanlar bir yandan yasaklara uyaıken diğer yandan da onları çiğnemek dunımunda kalırlar. Yasaklan ihlal etmelerinin nedeni bilgisizlikleri değildir: Bu tavırkararlı davranıp cesaret göstermeyi gerektirir. Yasaklan ihlal etmek için gerekli olan cesaret insanın kendini gerçekleştirmesidir. Bu aynı zamanda edebiyatın da kendini gerçekleştirmesidir ve edebiyat ayrıcalıklı bir tutum içine girerek meydan okur. Otantik edebiyat Prometlıe-us 'çudur. Otantik yazar, etkin toplumun temel yasalarına karşı çıkma cüretini gösterir. Edebiyat, temel bir düzenliliğin ve sakınımlılığın kurallarını tartışma konusu yapar.

Yazar suçlu olduğunu bilir. Hatalarını kabul edebilir. Seçilmişliğinin göstergesi olarak coşkuyu talep etmeye hakkı olduğunu iddia edebilir.

Günalı, ma^râmiyet zirvededir.

Bu kitapta incelenen sekiz yazann, Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, Willianı Blake, Sade, Proust, Kafka ve Jean Genet'nin tuttukları yolda da işte bu tehlikeli, ama insana özgü kararlılığı da barındıran suçlu bir özgürlüğe duyulan özlemi hissediyoruz.

<u>Sayfa 11.</u>

1. *Ely. 2:* kargaşa

<u>Sayfa 12.</u>

1. *Ely. 2:* hayatımın *sürüp giden* çalkantısı

2. *Ely. 2:* aıtık şimdi, onun yol açtığı bulanık düşüncelerden kurtulmanın, *yol almanın zamanı geldi*

3. *Ely. 2: zamanımız* kalmadı... zaman *daralıyor*

4. *Ely. 2:* çocukluğun bir gerçekliği olabilir mi?

5. *Ely. Z de, "bir satır boşluk" ibaresinden sonra şu cümle yer alıyor:* Şahsen beni *uyanışın dnruğunda* tutan incelemelerin bu konuda belli bir kanı yaratacağını umuyo-ıum.

Not düşülerek şu açıklamalar yapılıyor: Bu incelemelerden ikisinde -Baudelaire ve Genet ile ilgili olanlar- Sartre'ın yazdığı kitaplardan yola çıktım ve onun düşüncelerinin tersini savundum. Benim gördüklerim onun, şiirden ve zihinlerin *iletişimindeki* temel gerçeklikten uzaklaşarak göımek istemediği şeylerdi.

<u>Sayfa 13.</u>

EMİLY BRONTE

1. *Bu metin ilk kez* Cıitique'te *(sayı 117, Şubat 1957)* EMILY BRONTE ET LE MAL (Emily Bronte ve Kötülük) *başlığıyla, Jacques BlondeVin kitabı üstüne yayımlandı,* Emily Bronte - Exp6rience sprituelle et crĞation poetique (Emily Bronte — Ruhsal Deney ve Şiirsel Yaratım), *Presses Universitaires, 1955.* 8 yapraklı forma, *s. 452. (Cler-mont-Ferrand Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, ikinci dizi, 3. fasikül) Yazının yayımlanacağı 115. sayıdan itibaren duyurulmaya başlandı (Aralık 1956).*

2. *Crit.'de ve Ely. 2' de,* iyilik *ve* kötülük *sözcükleri bütün yazı boyunca küçük harfle yazılmış.*

Sayfa 14.

1. *Ely. 2 (karalanmış):* tuhaf ıuhsal

2. *Ely. 2:* kuşkusuz güzel

Sayfa 15.

1. *Ely. 2:* temel *saydığım bir savı*

2. *Ely. 2:* üreme

3. *Parantez içindeki kelimeler Ely. 2 de yer almıyorlar.*

Sayfa 16.

1. Ely. 2: en çarpıcı ve en tanrısal şekilde *ifade etmesidir.*

2. *Ely. 2 (karalanmış):* yapıcı

Sayfa 17.

1.Ely. 2 ve Crit.: temeldir

2. *Ely. 2: zengin ve* şefkatli

3. *Crit.'de dipnot şöyle devam ediyor:* Burada Jacques Blondel'in kitabıyla ilgili olumlu görüşlerimi belirtme gereği duyuyoıum. Kitap, Emily Bronte 'nin hayatı ve eserlerinin oıtaya attığı sorulara karşılık veren sistemli ve üst düzeyde bir inceleme. Sabırla yapılmış, çoğu kez derinlere varabilen ve geleneksel çözümlemenin imkanlarından sonuna dek yararlanan bir çalışma. Ne yazık ki, sunuşun kimi yerlerde fazlaca yüklü olması kargaşa duygusu yaratıyor ve incelemenin düz bir çizgi üstünde ilerleyen sistemli görünümü fazlaca göze batıyor.

Sayfa 18.

1. Crit. ve Ely. 2: bağımlı *bir dünya* .

2. *Crit. ve Ely. 2:* ağıbaşlı *dünyasıyla*

3. *Ely. 2:* trajik *bir yoğunluk taşıyan*

4. Ely. 2: cehennemi *iradesiyle*

5. *Ely. 2:* Bunun imkansızlıktan, bunun ölümden başka bir anlamı olabilir mi?

Sayfa 19.

1. Ely. 2: gelip geçici davranışlanndan

2. *Ely. 2:* Çılgınca savaştığı dünya ona, iyiliğin ve aklın ışığında göiünür.

3. *Crit. ve Ely. 2: onun kişiliği* temel bir konumu *somutlaştırır*

Sayfa 20.

!. Ely. 2 (karalanmış): şeytanca

2. *Crit. ve Ely. 2:* tamamen *ahlâklı*

3. *Ely. 2:* bu iğrenç *rüyanın*

4. *Bu cümle Crit.'de yer almıyor.*

5. *Ely. 2: ya da daha* kesin *bir deyişle*

Sayfa 21.

1. Crit. veEly. 2: temel olarak

2. *Ely. 2:* ulaşmak isteyenlere

3. *Ely. 2:* çocukluk krallığının *ele geçirilmesini gerektirir*

Sayfa 22.

1. Ely. 2: şiddet; yasağın dışladığı kutsal sayılıyordu, ama yasağın kendisi de kutsal olduğu için, şiddeti daima dışlayan akılla, yüzeysel benzerlikler gösterebiliyordu *(uygulamada, akıl*

Sayfa 23.

1. Ely. 2: trajik *dehşetinden*

2. *Ely. 2:* beliıgin biçimde *anlatmak*

Sayfa 24.

1. *Ely. 2:* temel *gerçeklik*

Sayfa 25.

1. *Crit. ve Ely. 2:* esas *olarak*

2. *Ely. 2:* daraltan

Sayfa 27.

1. *Breton'dan aktarılan metin eksik verilmiş: "Olan bitenler bizi şuna inanmaya sevkediyor: Zihinde, yaşamla ölümün, gerçekle tahayyülün, geçmişle geleceğin, iletilebilir olanla olmayanın, yukarıyla aşağının çelişki olarak algılanmadığı belli bir nokta vardır."*

Sayfa 28.

1. *Crit. ve Ely. 2'de, bu kelimeler tırnak içine alınmamış.*

Sayfa 29.

1. *Crit. ve Ely. 2:* olan tek yoldur

2. *Bu not ne Crit.' de ne de Ely.* 2' *de yer alıyor.*

Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comedien et martyr,* Gallimard, 1952, s. 253 (Jean Genet'nin Bütün Eserleri, cilt 1). Sartre, bir tür yaşamöyküsü olan esere şu kelimelerle başlıyor: "İşte, Kara Mizah antolojisine uygun bir hikâye."

2

J.-P. Sartre, *Saint Genet, comedien et martyr,* s. *528.*

3

J.-P. Sartre, *Saint Genet, comedien et martyr,* s. 108.

4

Notre-Dame des Fleurs. [Çiçeklerin Meryem Anası, çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yay. . 2000], *<Ewres completes,* cilt 11. Sartre, taç konusuyla ilgili uzun bir çözümleme yapıyor.

5

a.g.y., s. 79.

6

S. *G.,* s. 221.

7

Sartre aktarıyor, S. *G.,* s. 79.

8

S. *G.,* s. 343.

9

Egemenlik, leş kokusu aldığı azizlikten daha az rahatsız eder onu. Egemenliği iki-anlamlılık olarak görür; ona karşı - "kim ne derse desin” - dışkının uyandırdığı tiksinti duygusuyla yaklaşır. Egemenlikten söz ederken tartışmaya tümüyle kapalı bir ifade kullanır: "Beyni sağlam olan bir suçlu sonuna kadar kötü kalmak ister. Bu, şiddeti meşru sayacak bir sistem kuracağı anlamına gelir: Sistem kurulur kurulmaz şiddet de kendi egemenliğini yitirmeye mahkûm olur. (s. 223)" Bununla birlikte, tek tek insanlar için ortaya konmuş (her bireyin kendi adına ulaşması gereken) genel egemenlik sorunuyla ilgilenmez.

10

Miracle de la Rose [Gülün Mucizesi, çev. Hamdi Can Tuncer, Ayrıntı Yay., 1999], *CEwres completes,* cilt il, s. 190-191.

11

Miracle de la Rose (Gülün Mucizesi), s. 212

12

Ağırbaşlılığın gölgesinde...ama yine de yapm« :ık.[4] İşte cümlenin tamamı: "Bu hücrenin dibinde hayal ediyorum onu; görünmez, güçlü ve varlığını hissettiren bir Dalay Lama'ya benziyor; hüzün ve neşenin iç içe geçtiği bu emirleri bütün Cent-rale'e duyuruyor. O, böylesi bir başyapıtın bütün yükünü omuzlarında taşıyan bir oyuncu; başyapıtın çatırtıları geliyor kulağımıza: Kopan tellerin sesi. Hayranlığım hafif bir titreyişle, almaşık ve eşzamanlı korkumun ve hayranlığımın salınımıyla sarsılıyor.” *(a.g.y.,* s. 217) .

13

a.g.y., s. 329.

14

İtalikler bana ait. Burada, Genel kelimeyi “la souveraine” olarak, yani dişil halde kullanıyor. (ç.n.)

15

Miracle de la Rose. CEwres completes, cilt İl, s. 376.

16

Journal du voleur, s. 199.

17

a.g.y., s. 198.

18

Bir konferans sonrasında yaptığımız tartışmayı hatırlıyorum; Sartre, “günah” kelimesini kullanmamı, alaycı bir dille eleştirmişti: Sartre'a göre inançlı olmadığım için bu kelimeyi kullanmam son derece anlamsızdı.’

19

Journal du voleur, s. 117.

Sayfa 30.

BAUDELAIRE

1. *Bu metin,* La Litterature et le Mal' *de bölüm olarakyayımlanıncaya dek dört aşamadan geçti:*

Ely. 1: İlk makalenin elyazması, 79 sayfa, sayfalar Bataille tarafından numaralandırılmış (Kutu 13C, folyo-yaprak l'den 43'e kadar ve Kutu 13B, folyo-yaprak 50'den 85'e kadar). İlk halinde başlık şöyleydi: BAUDELAIRE Mİ SAR1RE MI?/SAR1RE ŞİİRİN DAVASINI SORUŞTURUYOR. *Başlığın bir bölümü karalanarak şu hali aldı:* BAUDELAIRE "ÇIRILÇIPLAK" / SARTRE'IN SUÇLAMASI VE ŞİİRİN ÖZÜ.

Crit.: Critique'in 8-9. sayısında çıkan makale (Ocak-Şubat 1948), sayfa 3'ten 27'ye kadar. Başlığı: BAUDELAIRE "ÇIRILÇIPLAK" / Sartre'ın çözümlemesi ve şiirin özü. La Litterature et le Mal'deki *metinde çok önemli değişiklikler yapılmış olduğunu göreceğiz (aşağıya bakınız).*

Düzelt.: Düze/tisi tamamlanmayan makale (9 sayfa, Kutu 13B, 2, sayfaları numaralandırılmamış).

Ely. 2: La Litterature et le Mal'in *son elyazması. Bu bölümün bir kısmı daktilo edilmiş. Büyük bir ihtimalle Ely. 1 ile Crit. arasındaki bir çalışma; Bataille metni bazı elyazması sayfaları çıkarıp bazılarını ekleyerek çalışmış. Bölümün ilk sayfası daktilo yazısının 5. sayfasına denk düşüyor. Sayfaları l'den 24' e kadar Bataille tarafından numaralandırılan metin, bu haliyle 19 daktilo sayfası tutuyor; araya 4 sayfa elyazması eklenmiş ve* BAUDELAIRE *başlığıyla birlikte, üstü karalanmış bir altbaşlık var:* (Saitre'm ona ilişkin denemesi üstüne.) *ilkkezbu metinde arabaşlık verilmiş.*

Son olarak, kitaptakiBaudelaire bölümünde yer almayan iki sayfa olduğunu söylemeliyiz (Kutu 14, i, folyo-yaprak 1-4, sayfalar Bataille tarafndan 7 ve 7 (1), 10 ve 10 (l) *olarak numaralandırılmış); bu sayfaların içeriği şöyle:*

[sayfa 7-7(1)1

Saıtre ile ilgili olarakçıkanlan sonuç temel olduğunu düşündüğüm, bana özgü olmayan, ama bütün yazılarımda geliştirdiğim bir düşünce biçiminin olumsuz sunumunu verme özenini gösteriyor.

Bence insanı tanımlayan, bugüne dek boyun eğdiği, ama şimdi ettiği bir yasak karşısındaki konumudur. Bu konuda, çıplaklık yasağı örneği, kısa bir süre önce verilmiştir. Giyside, Sartre'ın görmek istemediği bir şeyi, çıplaklığa ulaşma imkanını bulduk. Yasakta ise etmeye imkan veren yolu.

Sartre bu hakikat karşısında kapılarım öylesine sıkı sıkıya kapıyor ki, Baudelaire'in ahllli tutumunu kınayarak insan eyleminin temelini oluşturan, onu hayvandan ayıran tutumu m^^to etmiş oluyor; çünkü o, hem yasağa hem de onun sonucu olan ihlale yabancı. *(Buraya düşülen bir notla, büyük bir ihtimalle* L'£rotisme (Erotizm) *adlı kitaba gönderme yapılıyor.)*

[sayfa 10-10(1)]

Sartre, Baudelaire'i m^alıkUmetmiş olduğunu, onun tutumundaki çocuksuluğu kesin

olarak kanıtlamış olduğunu tahayyül ediyor.

Aslında bütün yaptığı, insanın boyun eğdiği yasaklardan kaçmasını sağlayan koşulları keşfetmek oldu; bir bütün olarak ele alındığında yazılarımda ortaya koymaya çalıştığım da bu. Onun yargısı, bir özgürlük filozofundan gelen yanlış yo^mun yanlış yorumudur. Şiiiin sefaletini gördüğü yerde şiirle ihlalin, ihlalle çocukluğun temel uyuşumunu tanımlar. O, yetişkinin açık ve mantıklı tavrının, bize özgüllüğün gizli yollannı yasakladığını bilmez.

Son cümleden aşağıdaki nota gönderme yapılıyor:

Baudelaire üstüne bu inceleme Ocak-Şubat 1947'de *Critique'in* 8/9. sayısında, s. 3 -27, yayımlandı. O dönemde, bugün tel^afz edilen bir öğretihaline gelen yaklaşım hakkında yalnızca tereddütlü düşünceler taşıyordum. Arayış halindeydim ve Sartre 'ın yanlış yoğrumu benim işimi kolaylaştırıyordu. Ancak tavrımı açıkça ifade edemiyordum. Bağlantıları

ancak bugün (Temmuz 1956), *Erotizm*'de bulabileceğiniz bütünsel bir gösterim halinde kwabiliyoıunı.

Biraz aşağıda, boşluk bırakıldıktan sonra şu kelimeler yer alıyor: bu kitapta da yeniden ele alındı

2. *Ely. 1 ve Crit.'de bu bölümden önce dört sayfa daha var (arabaşlık konmamış). Sartre'a yönelen bir polemik üslubuyla yazıldıklarından (bunu anlamak için başlıklardaki değişime bakmak yeterli) gerekli görülmedikleri ya da kitabın amacına uygun düşmedikleri için iptal edilmiş olabilir. Şunu da belirtelim ki, makaleyle kitabın yayımlanması arasında kalan süre içinde Baudelaire'in* Ecrits intimes' *inin (Mahrem yazılar) baskılarından birine, Sartre tarafından önsöz olarak kaleme alınan metin de bağımsız bir denemeye dönüştü. Bu önsöz Point du Jour Yayınları tarafından Reni Berteli yönetimindeki "Indicences" koleksiyonu için ısmarlamaştı; Bataille'ın aynı koleksiyon için bir* Stendhal *sunuşu tasarlanmıştı* (Henıy Brulard).

Cıitique'te *yayımlanan makaleşöyle başlıyordu:*

BAUDELAIRE "ÇIRILÇIPLAK"

Sartre' ın çözümlemesi ve şiirin özü

BAUDELAIRE Ecrits intimes (Mahrem yazılar)

Fus£es (Fişekler)-Mon cceur mis â nu (Çırılçıplak yüreğim)

Camet (Not defteri) - Correspondance (Yazışmalar) JEAN-PAUL SARlRE'ın giriş yazısıyla'

Point du Your Yay.,

1946, 8°'de, s.CLXV-279 ("Indicences",

RENE BERTELE'nin yönetimindeki koleksiyon.)

Sartre, duyarlı dünyanın tutkusuna kesin olaı-ak yabancıdır: Onun gibipekaz insan, zihnini şiirin kuşatıcılığına kapatma gereği duyar. *Fusies*

ve Mon cmur mis â *nu* için yazdığı giriş yazısı bir kitap uzunluğundadır, ancak onun yapmak istediği Baudelaire'in dünyasının kapılarını bize birazdahaaral^ak değildir: Bize şairden söz etmekteki amacı onu ortadan kaldırmaktır. Yayımladığı uzun çalışma bir eleştiriden çok, ahlaki bir yargıdır ve önemli olan şey, Baudelaire 'in m^^^ edilebilir olduğunu bilmek ve kanıtlamaktır.

* 2 000 nüsha basılan kitabın giriş yazısı henüz pek çok kişiye ulaşamadı. Sartre, bu yazının dörtte biri kadar tutan bölümünü *Fragment d' un portrait de Baudelaire* (Baudelaire'in portresinden bir bölüm) başlığıyla *Les Temps modernes'de* yayımladı (sayı 8, Mayıs 1946, s. 1345-1377). Tamamı, büyük bir ihtirıualle Gallirnard yayınlan içinde *Sig-nifications*' (Anlamlar) başlığıyla yayımlanacak bir eleştirel deneme derlemesinde yer alacak. Yazışmalann seçimi Saıtre ile editörü Rene Bertele tarafından yapıldı. Yalnızca iki mektup yayımlanmadı; bunlardan biri 30 Haziran 1845 tarihinde Ancelle'e yazılan ve Baudelaire'in İntihar etme niyetini bildirdiği mektuptur.

1. *Sartre, daha sonraları* Situations (*Durumlar) adıyla yayımlanacak olan diziyi* Significations *adıyla duyurmuştu;* Situations *dizisinde* Baudelaire *yazısı yer almadı ve ayrı bir kitap olarak yayımlandı. Bataille ile Sartre ilişkileri dosyasına,* Les Temps mo-demes'de *çıkacağı duyurulan (Nisan, Mayıs, Haziran 1947 sayıları, yani* Baudelaire *makalesinin* Critique'ie *yayımlanmasının hemen sonrası), ancak yayımlanmayan Bataille tarafından yazılmış Nietzsche konulu bir makaleyi de eklemeliyiz.*

"İnsanın kendisi için yaptığı özgür seçim, kesinlikle kader olarak adlandırılan şeyle özdeştir." Yüz altmış sayfalık değerlendirme, bu cümleyle noktalanır. Bu h^iakikat, yani Chaıies Baudelaire'in mutsuz hayatı, benzersiz bir gözalıcılıkla yüz altmış sayfayı süsler. Şairin mahkum olduğu ceza, kendi hatalarının bedelidir: O, layık olduğu "lanetli" kaderi yaşamıştu.

Sartre'ın, neredeyse bütün halkın beğenisine ters düşen ve en azından zor sayılacak bir tavn yeğlemesindeki saldırgan kararlılığı ve katılığı ne denli övsek azdır. Bunun *ahlâki* değertaşıyan bir eylem olup olmadığını bilmiyorum ama bu denli kararlı bir açıklığın kendi başına erdem olduğunu söyleyebilirim. Ahlaki bakrmdan mahkı1m edilebilir olmaya susamış

Baudelaire'deki hareketi görmemek mümkün mü? Onu cezalandırmak isteyen köıükörüne ve burjuvaca yargılamaların bir türlü gerçekleştiremeyip yalnızca hoyrat ve önyargısız bir berraklığın gerçekleştirdiği hareketi...Bana öyle geliyor ki, önemli şeylerde, hiçbir gücün engel olmasına izin vermeden, sonuna kadar gitmek çok daha iyi. Ama yine de hareket bu yolla gerçekleştirildiğine, Baudelaire zorla "çırılçıplak" hale getirildiğine göre, Sartre'ın yaıgısına pekfazla takılmadan her şeyi yeniden ele alıp değerlendirmeliyiz.

Pek az yazı bunun kadar rahatsız edici olabilir. "Baudelaire'in kendisinden başka bir şey olmayan, kaskatı, sapkın ve doyumsuz bütünlüğü", su götürmez bir katılık ve bir tür sapkınlıkla oıtaya konur. Bizlerin içinde -sadece B audelaire'de değil her birimizin içinde— bulunan kutsal sayılabilecek karanlıkta, ağır ceza mahkemesinden yükselen ürkütücü ses yankılanır (s. CLXIV): "Başkaları için *var olduğu* haliyle kendisi için *var olmak* istedi; özgürlüğü ona kendi "doğa"sıymış gibi görünsün ve başkalarının gözündeki "doğa"sı onlara, özgürlüğünün bir belirtisi gibi görünsün istedi. Bu, her şeyi açıklığa kavuşturuyor: Onu yıkıma götüren bu sefil hayatı, kendi elleriyle özenle dokuduğunu anlıyoruz. Hayatını, daha başlangıçta, bir yığın eski püsküyle dolduran ondan başkası değil: Zenci kadın, borçlar, frengi, ailesinin nasihatleri, onu hayatının son günlerine kadar rahatsız eden ve son günlere kadar geleceğe doğru gerilemesine neden olan yığıntı; sıkıntılı yıllarında yanında olan sakin ve güzel kadınlan, Marie Daubıun'ü, Başkan'ın ka-nsını uyduran yine o. Sanal kaçışları odasından daha iyi izleyebilmek için sefaletini büyük bir kente sürüklemeye karar veren, her tür gerçek şaşkınlığı reddeden ve böylece varoluşunun coğrafyasını özenle sınırlayan o; yolculuk yapmak yerine sürekli oradan oraya taşınan, kendinden kaçıyoımuş gibi yaparak bir evden öbüıüne geçip duran, ancak ölümcül bir yara aldıktan sonra Paris'i terk etmeye razı olan ve Paris'in karikatürü başka bir kente yerleşen o; edebi bakımdan kısmi başarısızlığı ve edebiyat dünyasında parlak ama bir o kadar da yürekler acısı bir yalnızlığı isteyen yine o. Bu denli kapalı, bu denli dar birhayat içinde nefes aldırabilecek ya da *heautontimoroumenos'a'* ara verebilecek tek şey bir kaza ya da talihin bir oyunu olabilir. Onun bütünüyle sorumlu olmadığı bir koşul aramak boşuna bir çabadan başka bir şey olmayacaktır."

Ancak bir seçim yapmak gerekir ve övgünün yavanlığı, yalnızca sessizliğin gerçekten verebileceği şeyi veımekten uzaktır. Bu durumda sessizlik öylesine üstün bir özendir ki, övgüden vazgeçildiğinde çok daha kesin olan doğruluğa ulaştırır. Oysa, küçük hataları ya da yersiz yargılan öne sürerek hakkaniyetten yararlanma hakkını Sartre’ın elinden almaya kalkışmak boşunadır. Bu denli geıgin, inatçılığıyla da bu denli düıüst, özellikle de en uzak ihtimali ortaya koymayı beceren böyle bir kavrama çabası dalıa olabileceğini hayal etmek bile zor. Şiir alanında söz söyleme gücüne ulaşmak istemeyen bir zihnin Baudelaire'ci *şiir olgusuna* —şiirin *anlamına* ve *ruhsallığına*- adanmış çözümlemesi, *şiir olgusunun* kendisiyle ilgili bilgiye de önemli bir katkıda bulunaıaz. Sartre'ın incelemesinde egemen olan yadsınamaz tutkunun ^tarafgirlikle hiçbir ilgisi yok. Baudelaire 'in ona ilham ettiği azıcık sempati bile ^taraf tutma olarak değerlendirilemez. (Sartre’ın insana pek az değer verdiği bilinir ve şair Jean Genet'ye yönelik ithafı da dar' görüşlülük ihtimalini zayıflatmaktadır[1]). Gerçekte, çözümlemelerindeki berraklık, üstün kavrayış gücü tartışma konusu edilemez ve Sartre’ı harekete geçiren hırs onu, bir çıpı-da zavallı tartışmaların üstüne taşımaya yeter.

Saıtre’ın zihninde oluşan Baudelaire gösterimi, annesinin ikinci evliliğinin yarattığı sonuçlara dayanır (s. II ss.):

"Babası öldüğünde Baudelaire altı yaşındaydı ve annesine hayrandı; gördüğü ilgi ve özenden büyülenmiş gibiydi, ayn bir kişilik olarak varolduğunu henüz biliniyordu, ancak bir tür ilkel ve gizemli birleşmeyle kendisini annesinin bedeni ve yüreğiyle bütünleşmiş hissediyordu (...)

"Bu denli çok sevdiği kadın, Kasım 1828 'de bir askerle evlenir; Baudelaire de yatılı okula yerleştirilir. Ünlü “kırgınlığı” da işte bu dönemde başlar (...)

Bu olayla birlikte başlayan ani kopuş ve acı, herhangi bir geçiş dönemine izin vermeden onu kişisel varoluşa itti. Oysa, dalıa kısa bir süre önce annesiyle bir çift oluşturuyordu; onunla birlikte sürdürdüğü hayat, dinseLhayatm bir parçasıydı. Bu yaşam, aynı bir gelgit olayında olduğu gibi birdenbire geri çekilmiş, onu yapayalnız ve kupkunı oıtada bırakıvermişti; kendi kanıtlamı kaybetmişti; tek olduğunu, varoluşunun ona verilme nedeninin bir hiç olduğunu utanç içinde keşfetmişti. Kovulmaktan duyduğu öfkeye, derin bir iktidardan düşme duygusu eklendi. Bu dönem için *Mon*

c<Eur mis â nu’de şunlan yazdı: “Daha çocukluktan başlayan *yalnızlık* duygusu. Aileye karşın — ve ^arlcı-daşlann arasındayken bile — yalnızlığın sonsuza dekkader olduğu duygusu.” Dalıao dönemde yalnızlığı *kader* olarak düşünüyordu. Yani, edilgen bir tutum takınıp bunun geçici bir durum olmasını dileyerek katlanmakla yetinmiyordu: Tam tersine öfkeyle yalnızlığın üstüneatılıyor, yalnızlığa bürünüyordu; m^^^ edildiğine göre, en azından çekeceği cezanın kesinleşmesini istiyordu. Her birimizin, özel bir durum karşısında, ne olacağımız ve ne olduğumuz konusunda kendimizi mutlak bir taahhütaltına soktuğumuz tercihler gibi, bu tutum da Baudelaire’in kendisi için yaptığı seçimi oltaya koyar.”

Bu yolumun, olgulann ardındaki gerçeklere değinirken ortaya çıkardığı zorluklarla zaman kaybedilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Bir çocuğun zihninde olup biten ya da kesinleşen şeyleri gerçek anlamda bilmenin sanıldığı kadar kolay olmadığına inanıyo-^m. Bu konuda tahminde bulunmaktan başka bir şey yapamayız. Belki de Baudelaire’in çocukluğunun ilk dönemi belirleyici olmuştur; ancak bizler bu konuda hiçbir şey bilnıi-yoruz ve bilemeyiz de. Öte yandan, varlığın kendisi hıkında tercih yaptığı bir an olduğu düşüncesi de tümüyle Sartre'a ait bir göıüş: Bu görüşün, diğer görüşler yanında tercih edilir olması için ayrıcalıklı sayılmasını gerektirecek he^rhangi bir özelliği de yok. (Sartre'ın felsefesini genel anlamda göz önüne almaya hem niyetim yok hem de bunun hiçbir önem taşımadığına inanıyorum; hepimiz onun felsefesinde, seçim yapma düşüncesinin temel olduğunu biliyoruz.) Her ne kadar *Ecrits intimes’in* giriş bölümünde verilen Baudelaire imgesi gerçeği yansıtmıyorsa da makul sayılabilir ve bu imgeyi -anlaşılmaz bir ihtimal olarak- farklı bir biçimde algılamak Sartre’ın verdiği imgenin önemini ortadan kaldırmaz. Onun temelsiz olması da bizi üıkiitmemeli: Olsa olsa, biçiminin bozulmasına yol açabilir (bu imge hakikatin tamamı değil ve hiç kuşkusuz hakikat, hangi ölçüde bilemiyoruz ama, bizden gizleniyor). Önemli olan şu: Bu, makul bir imge ve *şiirsel olgu* ile de bağlantılı. Söz konusu olan *Kötülük Çiçekleri’nin* yazan olduğuna göre, onu inceleıken kesin tarihsel hakikat kaygısını gözardı ederek şiirin özü sorununu aydınlatmaya çalışabiliriz. Sartre da, sunumundaki belirsizlikleıie dikkatimizi bu yöne çekiyor. Daha ilk sayfalarda Baudelaire ’i diğerlerininkarşısına yerleştiriyor (s. VIII): “Baudelaire ile dünya arasındaki mesafe, bizimkinden farklı.” Daha ileride de şöyledir (s. CXLVI): “*Her* şair (altını ben çizdim) kendi

üslubunca, bizim bir imkânsızlık olarak tanıdığımız bireşimin, varoluşla varlığın bireşiminin peşindedir.” Oysa başlangıçta, Ba-udelaire'e özgü dünyayı anlamak, *bizimkinin* karşısında yer alan, bu imkânsız bireşimi aramak anlamına geliyordu. Bizim bireşimimiz? Yani Sartre'ın ve onunla birlikte, gözlerini bu dünyaya *şiirsel* bakış açısıyla açmayı reddedenlerin bireşimi. Girişin ilk bölümünde verilen imge, bir çocuğun mutsuzluk sonucu aldığı karann -Sartre'a göre- yanlışlığıyla ikincil derecede bağlantılı olabilir ya da hatta, hiçbir şekilde bağlantılı olmayabilir: Yine de bu imge, olgulara şiirsel bir bakışın kesin ve genel şemasını yansıtıyor. Sartre’ın göımek ve resmetmek istediği Baudelaire, şairin negatif görüntüsü: Hastalıklı şair imgesi; *negatif görüntüyü pozitif görüntüye dönüştürmekle yetindiğimizde* ortaya “egemen şair” imgesi çıkıyor: Onun görüşü, dünyayla kendisi arasındaki mesafeyi ötekiler için azaltıyor.

1. *Ely.* I’*de, parantez içindeki cümle çok daha kısa:* (Sartre'ın pek az sempati duyduğu da açıktır).

Sayfa32.

1. Büyük ve küıçük kelimelerinin *altı, neEly. l'de ne deCrit.'te çizilmiş.*

2. *Ely.* l *’de ve Crit.'te paragraf söyle başlıyor:* Bu kadarbasit değil. *Sunumunun*

Sayfa 33.

1. *Ely. l’deve Crit.’te bunu izleyen cümle Ely. 2’de karalanmış:* Üstü kapalı değer-lendiımeler şairin küçük tavnna tanıklık eder. *Ancak Sartre’ ın da*

2. *Ely.* l *'de ve Crit. 'te: ama* onu ortadan kaldıramaz.

Sayfa 34.

1. *Ely.* l' *deve Crit.'te: Çocuk* kendini *isyana* bıraktıkça

2. *Ely. l’de ve Crit.'te: (bu* köle *özgürlük*, kurnaz *şairlerin geleneksel özgürlüğüdür)*

3. *Ely. l'de ve Crit.’te: Bu çeşitli imânlardan (bu kelimenin altı çizilmiş.)*

4. *Ely.* l *'de ve Crit.'te (Ely. 2'de karalanmış), cümle şöyle devam ediyor: bu ikiyüzlülüğü kabul eden ayrıcalıklı bir sefalet;* kendisi düzene dönüşmemek için düzene ödün verdiğinden bir geri çekilme olarak görülemeyecek sefalet; bu sefalet, tahaımül edilemeyecek bir dunıma sonuna kadar tahammül etmenin tek yolu. Biraz ileride, şiirin “la-netlenişi’ nin -iktisadi ve tarihsel bakımdan- genel anlamından söz edeceğim. Bundan önce Sartre’ın uzun çözümlemelerini izlemeye çalışacağım; bu çözümlemelerinde Sartre, şairin özgünlüğünün yanı sıra şiirsefolgunun özünü kav^mayı kolaylaştırıyor. *(Ely. l’de ve Crit.’te bunu, Char’dan yapılan bir alıntı ve s. 193’te yer alan açıklama bölümü izliyor: "Eğer insan kapatmasaydı...)*

Sayfa 38.

1. *Ely. 1, Ely. 2 ve Crit.: (yol, okun yönünü belirler, oku gözönünde bulundurursam kendimi unuturum, geçersizleşirim).*

2. *Ely.* l’ *de ve Crit.’te şu nota gönderme yapılıyor:* îşte bu yüzden,gidimli düşünce asla şiire ulaşamaz. Onun yalnızca oklan vardır; oklar yolu, yollar kenti, kentler ise sokağı, evi, odayı, vb gösterir. Bel bağladığı terimlerden her biri, belli bir gelecek t^arafın-dan belirlenir: “Katılım" için de aynı şey söz konusudur... (Şiirsel olmayan) söylem devam ettikçe o, olmayanı gösterir; şimdiki “an”dan söz edeıken içinde bulunulan anı değil, genel olarak gelecekte gerçekleşecek başka anı ya da anlan ka&eder. Şiirsel olmayan dille konuşuıken, geleceği kullanmaya bağlı ya da geleceği kullanmaktan türemiş beliriemelerin mevcudiyeti dışında her tür mevcudiyeti ortadan kaldınnın. Kıllarda koşan bir atı u^^to gösterirken, yaklaşıp atın aynntılannı görmek de dahil olmak üzere bir dizi ihtimali belirtmiş olurum. Aynı şekilde söylemi izleyen sessizlik, son tahlilde söyleme dair tek ihtimal ve nihayet, kendisi olmaksızın sessizliğin de var olamayacağının mazeretidir.

Sayfa 39

. l. *Ely. 1, Crit, Ely. 2’de karalanmış: olabilmiş midir?* ve bütün bu çabalar etkisini gösterdikçe kaygı, acı, başan&ızlık duygusu giderek büyünıemiş midir? *Genel kural olarak*

2. *Ely. 1, Crit.: doyumsuzluğun,* doyıımsuz bir yoğunluğun. *Ely. 2' de:* onu yoğunlaştırır.

<u>*Sayfa 42.*</u>

1. *Bu iki kelimenin altı Ely.* l *'de ve Crit.'de çizilmiş.*

2. *Ely. 1 ve Crit, Ely. 2' de karalanmış: çünkü,* amacı yok etme, ölümlü olduğu halde, o ölümlüyü değiştirir.

<u>*Sayfa 43.*</u>

1. *Ely. 1 ve Crit, Ely. 2' de karalanmış:* kara şiirle gelen sessiz *onanizme özendi.*

<u>*Sayfa 44.*</u>

1. *Ely. 1, Crit., Ely. 2' de hemen ardından şu cümlegeliyor:* Herne kadar ikiıa olmasam da buradaki yargının kabul edilebilir olduğunu düşünüyorum. *28 Ocak 1854 tarihli*

2. *Ely. 1: olmuştur.* İşçinin mesleği de şarkıda belirtilir. *"Şarkı*

3. *Ely.* l, *Crit.: der* (bence, buradan öncesinde boşluk var).

<u>*Sayfa 45.*</u>

1. *Ely. 1 ve Crit., Ely. 2'de karalanmış: Paragrafşu kelimelerle başlıyor:* Ben Saı1-re'ı genelde haklı buluyorum.

2. *Ely. 1 ve Crit, Ely. 2: büyüleyici olma özelliğini yitirir* ve sınırsız ihtimal. kemli • sine ait başdöndürücü bir çekim alanı sunar, kopanlarak elde edildiğinde sınırlanıl rnl di olan özgürlük, yıldızın egemen ve asla yakalanamayacak pınltısına eşdeğer bir parlaklığa bürünür. *Baudelaire'in zihninde*

3. *Ely.* l *ve Crit., Ely. 2: Baudelaire'in zihninde,* mantıksal bakımdan imkansız olmasına rağmen *hızarcı teması*

4. *Ely.* l *ve Crit., Ely. 2’de karalanmış: Baudelaire,* ^ra sırasıyken,

5. *Ely. 1, Crit.’te ve Ely. 2’ de düzeltilmiş olarak, bu son iki cümlenin yerinde şunlar bulunuyor:* Tasarısını bir tiyatronun müdürüne sunduğu ve borçlan olduğu bilindiğine göre, Baudelaire’den çok, halkın tasarının gerçekleşmesine engel olduğu söylenebilir. Ressamların yalnızca kendileri için çizdikleri ve müşteri bulamayacaklarını çok iyi bildikleri taslakları unutmak mümkün mü?

Sayfa 48.

1. *Ely.* l *’de açıklayıcı kelimesinin altı çizilmiş.*

Sayfa 49.

1. *Ely. 1, Crit.: birikim sürecinin,* soyutola^k da olsa, *insanın*

Sayfa 52.

1. *Ely.* l' *de ve Crit.’te (Ely. 2’de karalanmış), bir satır boşluk bırakıldıktan sonra Baudelaire’ e ilişkin inceleme şöyle devam ediyordu:*

Burada şunu belirtmeliyiz: Saıtre’ın, duyarlı insanın iktisadın gerekirliklerine verdiği (şiirsel iletişim ve yayılma biçiminde ortaya çıkan) tepkileri bireysel tercih ve özgürlüğün biçimleri bağlamına oturtmaya dayanan ilkesinin üstünlüğü, onları *yokluk* bağlamına yerleştirmesidir. Çünkü, Jean-Paul Sartre’ın tercihi ve tutumu, metafizik alana ait görüşlerdir: Gerek duyarlılığın öznel verileriyle etkinliğin nesnel verilerinden yola çıktıkları için kaynakları bakımından; gerekse zihni sürükleyen sorularla ilgilendikleri için verdikleri ya da verdiklerini iddia ettikleri cevaplar bakımından. Düşüncenin metafizik koyutlanyla işlemesi gerektiği ve bu koyutlann kendi kiplerine göre tasarlanmamasının anlamsız olduğu söyleniverir: Çünkü onları bu şekilde tasarlamak da boşunadır! Etkin hayat (başta iktisadi etkinlik ve onu yansıtan bilim) ve duygusal hayat (din, erotizm ve onların sanat biçimindeki uzantıları), dayandıkları değişken metafizik koyutlardan ba-ğunsız olarak varlıklarını sürdürebilirler. Ve yalnızca, belli bir metafiziğin imkansızlığını açıklayan bir koyuttan yola çıkarak varlıklarını sürdürmekle kalmazlar; etkin ya da duygusal hayatın

karşısına bir engel olarak çıkmak, metafizik tasavvurun özüdür de. İnsanın doğal eğilimi, bireyin daima sınırlı olduğu bölümü bütünmüş gibi değerlendirmektir: Belli bir metafizik görüşün kaynağında duygusallığın ya da etkinliğin karşısına dikilen ve bir bakıma hayatın reddi olan bir setin varlığını hayal etmek hiç de zor değildir. Bu bağlamda, sınırlı hayat içinde seçme özgürlüğüne verdiği önemin Saıtre'ı, günümüz dünyasının gönüllü süıgünü haline getirdiğine inanıyorum. Her ne kadar güdümlü özgürlüğün paradoksunu cesaretle açıklamış olsa da, etkinlik dünyası onun kof tasavvurla-nna kapılarını kapıyor. Saıtre'ın siyasal tutumu sandığından çok dalıa yanıltıcı: Bu tutum, komünist tavır alışı düşünsel bakımdan eleştirmekle sınırlıyor kendini. Sanki S art-re, komünizmin -gerçekeylem-yerini, onun özgürlük ilkesine bırakacağını umuyormuş gibi bir tutum içine giriyor. Oysa bu ilkenin dünyada edineceği yer, Saıtre'ın eylemiyle belirlenecek. Öyle görünüyor ki Saıtre, eyleme geçme zorunluluğunu dışarıdan dayatarak hareketi başlatmadan, hatta hareketi başlatma zevkini bile taşımadan bunu gerçekleştirdi. Bunu, o kadar da can sıkıcı bulmadığımızı söylemeliyiz. Ne var ki, eyleme geçmeyen ve böylelikle duygusal hayattan da yüz çeviren eylem arzusunun anlamını bilmek isteriz.

Bu konuda yalın, metafizik önvarsayıınlardan bağımsız ilkelere dayanmak mümkün değil mi? Ne Taiın'yı *tanıyoruz* ne de şeytanı ve metafizik bir anlama büıünse de, özgürlük düşüncesi bizleri peşinden sürüklüyor; ancak sürekli seçim yapmak zorunda kalıyoruz: tş ve haz, üretken etkinlik ve üretken olmayan harcama, yann kaygısına cevap vermek ve duygusallığın anlık gerekleri, bize her an, birbirine zıt yönler öneriyorlar. Tereddüt edebilir, sakalla bıyık arasında kalabiliriz, ama karşılıklı her iki yönde cevapver-mekten kaçınamayız. Harekete geçme gereğini ortadan kaldıramayız ve eylem, hiçbir zaman duyarlı vaılığın isteklerini bütünüyle gideremez. Eylemin önünde, değiştirilecek bir dünya vardır ve onu değiştirmek isterken, en sonunda onun kendi ilkesine indirgenmesi gerekir. Eylemin istediği, iş dünyasıdır; işten başka doğnıltusu ya da yasası olmayan bir dünya: Bütün insanlann özgürlüğünü üretimin gerekleriyle çizer. Hatta, bireyi üretimin hedeflerine bağımlı kılar. Bu durum, yalnızca göıünüşte böyledir. Çalışma gereğinin duyarlı, özgürleştirilmiş (burada söz konusu olan metafizik özgürlük değildir) varoluşu indirgenemez. Yannın getirecekleri, şimdiki anın getireceklerini oltadan kaldıramaz. Herkesin, yann kaygısına cevap verme zorunluluğuyla girdiği çalışma dünyası in^lığı,

bu duyarlı saf ve savurgan varoluştan uzaklaştıımadığı gibi öna yaklaştın; söz konusu varoluşın en bütünsel biçimi de şiirdir. Çalışma dünyasuun ötekilerden, kaynakların üretimi -ya da, önceden sözü edilen siyasal etkinlik- sürecine katılmalannı isteyebilmesi için, bu isteği bir zorunluluk olarak dayatması gerekir. Ancak, saf şiirsel savun-ganlığın hatasına açıkça karşı çıkmanın, şiiri, yann kaygısıyla gerçekleştirilen ortak eserle bütünleştiıme isteğinin sonucu, asla indirgenemez olanı indirgemek, anın egemen güçlerini yannın önceliğine bağımlı kılmak olamaz. Bunlar şiirin hilelerle yetinmesine, şiirin şairde doğal olarak bulunan yalan söyleme eğilimini iki yanlı hayat biçimleri lehine çeviımesine fırsat veımeyebilirler; buna karşılık onları, insan varlığının bugüne kadar dile getirebildiği en bütünsel gerekirliğin karşısına koyarlar; işe adanmış insanın, etkinliğin tek *hedefi* olma isteği gerçekleştikçe bu bütünsel gerekirlik de kendini göstermeye başlar. Şunu da belirtmek gerekir: içinde bulunduğumuz zaman diliminde şiir, şiire sonuna dek itiraz edilmesini istemektedir; şiir kendini bazen dışarıdan bazen de içeriden sorgulamaktadır. Modem şiirsel etkinlik gözönüne alındığında, itirazın süreçten kopuk bir ana denk düştüğü kuşkuludur. Saıtre'ın, şiirin imkanları konusunda bir anlamda kuşku yaratan çözümlemesi, *şiirin endişesini* gideımediği gibi onu beslemekte ve onunla işbirliği yapmaktadır. Saıtre, kendisine ait olmayan bir bakış açısıyla suçlayarak ondan faıklılaşmaktadır: Şiir adına könuşuıken onun incelemesinin temellerinin geçerli olup olmadıkları konusunda duyulan kuşkulan dile getimıekten başka çare kalmaz. Onun dayandığı temellerin, ister istemez dar bir bakış açısı dayattıklarına inanıyoruın: Bu dar bakış açısı, kendini savunmak için şiirin bakış açısının dışında kalıyor. Yine de şiir, filozoflarla eylem adamlannın birbirine uyan karşı çıkışlarını, reddetmek bir yana bunu istiyor da. Onlann karşısına çıkardığı tek şey, insanlığı, ifşa ettiği şeylere indirgemek üzere hiç durmaksızın kullandığı güçtür; siyaset ve düşünce de bu gücün hizmetkarlarıdır.

Sayfa 53.

MİCHELET

L *Bu metnin,* La Litterature et le Mal *için elden geçirilmeden öncesiyle ilgili elimizde bulunan tek biçim, 1946' da çıkan* La Sorcifere'in *(Büyücü) bir*

sonraki baskısına Bataille'ın yazdığı önsözdür (dolayısıyla derlemede yer alan en eskimetindir):

Jules Michelet / LA SORCİERE / Tam metin / Ad. Van Bever ’in kısa öndeyişi / Ge-oıges Bataille’m ÖNSÖZ’ü / Quatre Vents Yayınlan / l, RueGozlin,Paris (VI).

2. *Önsöz: naif bir biçimde* güvenen *pek az*

3. *Önsöz'de kelimenin altı çizilmiş amaküçükharfleyazılmış.*

Sayfa 54.

l. *Arabaşlıklar Önsöz'de yer almıyor.*

Sayfa 55.

l. *Onsöz:* Zavallı *yükselme isteğimiz*

Sayfa 56.

1. *Onsöz:* sarsılmaz.

2. *Önsöz: kadar* yararlı *değildirler.*

Sayfa 59.

l. *Onsöz:* ağır *öğeleri*

Sayfa 60.

1. *Onsöz: gecenin karanlığınayönelmiş* en çılgın *yürüyüşü temsil ediyordu.*

2. *Onsöz:* Ihtiyattan tümüyle ^mmış olan *büyünün*

3. *Önsöz:* yüce *ışıklardı.*

Sayfa 61.

l. *Onsöz: yüreğimizin* gerçekliği ve *sarsıntısıyla*

Sayfa 63.

l. *Onsöz:* kötülük *ilkesini benimsemek ise,* azınlıkların ya da bireylerin “en uzak” noktasıdır; yani insanın “en uzak” noktasıdır.

Sayfa 64.

WILLIAM BLAKE

l. La Litterature et le Mal'deki *bölüm yayımlanmadan ön esiyle ilgili elimizde üç metin var:*

Ely. I: İlk makalenin elyazması (Kutu I4K, sayfaları l’ *den 23’e ve l’den 25’e kadar olan numaralandırılmış, fdyo-yaprak 24’ten 48’e; bu dağılım, makalenin Criti*-que *in iki ayrı sayısında yayımlanmış olmasından kaynaklanıyor).*

Crit.: Critique’in iki sayısında yayımlanan makale; sayı 28, Eylül I948 (s. 77I -777) ve Critique sayı 30, Kasım I948 (s. 976-985). Makalenin başlığı WILLIAMBLAKE OU LAVERİTE DUMAL (William Blake yada Kötülük Gerçeği);W. P. Witcutt'ınBlake l A Psychological study (Blake / Bir Psikoloji İncelemesi) *adlı kitabı vesilesiyle yayımlanmış, Londra, Hollis and Carter, I946, I6 yapraklı forma, I27 sayfa.*

Ely. 2: Burada yer alan bölümün elyazması (Kutu 3, XIII, sayfaları l’ *den 29'a kadar numaralandırılmış, folyo-yaprak 55'ten 86’ya).*

Bu biçimlerin dışında:

1° *makalenin ilk karalaması olan dört sayfa (Kutu I4K,folyo-yaprak 93'ten 95'e) daha var. Aynen veriyoruz:* a

Blake'in konunu, Ford, E. Bronte b

Bu konunun anlamı: kötülük sorunu Kötülük bu kötülük sorununun bizi bugün meşgul ettiği anlaıına gelmez bu meşguliyetimizin patlamalarla başladığı anlamına gelir *(sayfa kenarında:* özgürlük soıunu) c

Blake'in yaşamöyküsü, karakteri Eserleri. Efsane ve şiir karak. d

Kötülük soıunu, Sade ^tarafından bile düşünce olarak değil, efsanevi “karakterler” ve efsanevi eserler olarak oıtaya kondu. Bu dinsel bir sorun ve zaten dinsel hayatta... Ancak bu, dinsel hayatın edebiyata uzandığı anlamına geliyor. (Bütün edebiyata değil.)

Pratik düzeydeki kaygılanıl edebiyatı derinden bozması.

Klasisizmin ve romantizmin işleyişi. Stendhal.

Burada genel bir zorluk var: Genel gerçeklik, her z^an özel yalanlanıl esrarlı görünümünde gizlenir

Zaten gerçeklik kişisel yalnızlıktan -içedönüklükten- bizi çıkaran yoldur Sonuç olarak yalan, tanı bir dışadönüklüğün ferahlığına kavuşamamış bir gerçekliktir Hatta, bu anlamda Blake'in temel ilkeleri en büyük dışadönüklük çabasıdır.

Bizi (göreli) bir içedönüklük yalanından kurtarırlar. e

Blake'in açıkladığı imkânlar. Bütün insanlar şiirsel deha bakımından birbirlerine benzerler. f

temel zorluk: Edebiyat din değil. Edebi efsane yok. Ancak bu, yalnızca dinsel işlevin değil okurların kaybıdır. Doğrusu

dinden daha fazla konuşmaya gerek yok. Bu başka bir şey:

Ne edebiyat ne din. Bu edebiyatın dindeki kalıntıları olarak düşünülebilir.

Ama gerçekte söz konusu olan parçalanma,

Blake’in efsanesinin konusu (Witcutt’ a göre).

Yeniden bütünleşmeyi denemek (birazdan denemenin boşuna olduğunu ve bu yüzden dinin imkansızlaştığını göreceğiz işte o zaman yalnızca uyanış görünecek...)

' g

Witcutt’ın sunumu h

Witcutt’ın hatası (sayfa kenarında: her şeyin çözülmüş *olduğunu* sanmak) evliliği vuıgulamamak:

Enerji. gökyüzüyle cehennemin evliliğinin imkansızlığı ve gerekliliği efsanelerin zincirlerinden ^^^taası Urizen’i anmak Hıristiyanlığm bireşimi, hayır. Evrensel kutsal kitaptan geriye kalan yalnızca kabus.

Bu satırları birkaç not izliyor: s. 18Blake delirmediği için

not being overwhelmed by the symbols of inconscious oysa Hölderlin ve Nietzsche

Mitolojinin Hıristiyanlar .arafından kullanılması efsanelerin anlamını derinden bozdu.

Bir türlü teık edemedikleri eylemle delilik arasında kalan yazarlar. eylemin [erdemlerini][1] hiçe saydıklarma göre aldatıcı, deli olmadıklarına göre aldatıcı. zaten deli

s. 14Blake'in kötü yürekliliği

2° Critique’te, *"William Blake'te Delilik ve Tanrıbilim" genel başlığıyla yayımlanan (sayı 34, Mart I949, s. 275-278) iki tanıtma yazısı; biri, J. G. Davies'in kitabını konu alıyor,* The Theology of William Blake (William Blake'te dinbilim), *Oxford, Clarendon Press, I948,* 8 yapraklı foıma, *I68 sayfa; diğeri de Mona Wilson'un kitabını ele alıyor,* The Life of William Blake (William Blake'in hayatı), *Londra, RupertHart-Davis, İkinci baskı, I948,* 8 yapraklı forma, *425 sa)fa, baskı levhaları. Bu tanıtma yazılarından ikincisine, bölümde yer alan bir dipnotta değiniliyor (bkz. s. 6I); birincisini ise Blake Dosyası'nın ekinde yayımlıyoruz.*

2. *Ely.* l *ve Crit.:* İıgiliz edebiyatının bizde en kuvvetli heyecanı uyandıran -heyecan uyandırmaktan daha fazlasını yapan — isimlerini saym^ız gerekse

Sayfa 65. ■

1. *Ely. I ve Crit.:* Bu tür sınıflandırmalar aslında pek anlamlı değil (ya dahatta anlamı zorlaştırıyorlar), ama bu isimler burada bir araya geldiklerinde erdemleri çakışıyor.

2. *Ely.* l *ve Crit:.* Ford, kayıp — ve suçlu — aşk üstüne eşsiz bir imge verdi.

3. *Ely.* l *ve Crit.: Blake ise,* tuhaf bir yalınlık taşıyan kelimelerle

4. *Ely. I ve Crit.:* genel olarak hayatı sınırlayan zorunluluklann ötesinde geçti.

Sayfa 66.

1. *Ely. I ve Crit.: onu,* bir öküzü parçalar gibi *sakatlayacaktır.*

2. *Bu dipnot, Bataille tarafından* Critique'te *yayımlanan (Mart 1949) Mona Wil-son'un kitabını,* The Life of William Blake (bkz. *yukarıya) konu alan tanıtma yll2ısmm hemen hemen tümünü kapsıyor; kitap şu kelimelerle bitiyor:*

Bir de 1875 yılında *Cornhill Magazine'* de yayımlanmış bir makale var: Burada da, Blake'in otuz yıl boyunca akıl hastanesinde kaldığı söyleniyor (s. 388); bu makale Sa-muel Palmer'in öfkeyle tepki göstermesine neden oldu: "Burada söz konusu bile edilmeyen yazılaımı bir yana bırakacak olursak, William Blake'i, günlük hayatın sakin düzeni içinde hatırlıyorum; tanıdığım insanlar içinde en sağlıklı olanlardan biri hatta en sağlıklı olanının o olduğunu söyleyebilirim" (s. 301).

Bu dipnotun başka bir versiyonu şöyle bitiyor:

Bundan sonra, Blake'in Delilik ile ilgili tepkisini bütün ayrıntılarıyla ortaya koymak gerekir. Bir notunda şunları yazıyor (Spurzheim'ın, *Observation on the Damaged Ma-mfestations of the Mind or Insanity* [Aklın ya da Deliliğin Hasar Görmüş Belirtileri Üstüne Gözlem] kitabının 154. sayfasının kenarına düştüğü not): Cowper (büyük İngiliz şair) bana gelip şöyle dedi: Bir kaçık olarak yaşamayı nasıl da isterdim. Hiçbir zamaıı huzurlu

olamayacağım. Gerçek bir kaçık olmam için bir şeyler yapamaz mısınız? Delirmeden huzura kavuşamayacağım. Tann'nın bağrında saklanmayı nasıl da isterdim. Her ne kadar sağlıklı olsanız da bizler kadar delisiniz --lıatta bizlerden daha çok- inançsızlık karşısında -Bacon, Newton ve Locke karşısında- deliliğe sığınır gibi" *(Prose and Poetry* [Düzyazı ve Şiir], s. 817).

Sayfa 67.

1. *Ely. I ve Crit.: kuralları* reddetmekten başka bir şey gelmiyordu elinden.

Sayfa 69.

1. *Ely. I ve Crit.'te şöyle bir dipnot var:* Witcutt bunu kabul eder (s. 27). Blake şöyle der: " Şiir ve Peygamberliğin özelliği olmasaydı... " Witcutt, paraııtez içinde son iki deyimi açıklıyor: "İçedönük" olarak okuyunuz, diyor.

Sayfa 70.

1. *Ely. 1 ve Crit.: dışarıdaki* müthiş unutuşa, *içerideki* yoksulluğun mahremiyetine *indirgenemeyecek Ely. 2:* ya da *içerideki* yoksunluğun mahremiyetinde boğulaıı:

Sayfa 7I.

1. *Ely. I ve Crit.'te bu son cümle farklı:* Zaten şiir bir aldatmacadır ve bundan yararlanmak mümkün olduğu sürece nefret uyandım. Daha açık bir deyişle, şiirin gücü onun güçsüzlüğüdür.

Sayfa 73.

1. *Ely. I ve Crit.:* En kötü ihtimalle araştırmanın yazan duygularıyla bu verileri düzeltir.

Sayfa 74.

1. *Ely. 1 ve Crit.: konusunda umut* -ya da kaygı- *vaat* eder;

2. *Ely. 1 ve Crit.:* Blake gerçekliği *kötülüğün üstüne yakılan* ışıktır:

Sayfa 75.

1. *Ely. I ve Crit.'te cümle farklı:* Evrenin düzeni içinde en başından beri öngörülmüş, bu düzenle uyum halinde olan ve onu ortaya çıkaran bir cevabın değil, gecenin karanlığında cevap vennenin imkânsızlığından *uyanışın* bir sonucu olması bu kadar şaşırtıcı mı?

2. *Ely.* l *ve Crit.'teparanteziçindeşu cümle var:* (Buradan sonra içedönüklüğün daha çok şehvetolduğunu düşünebiliriz; çünkü, yaradı insanınhesaplannda etkili olan soyutlamalar onun tümüyle dışındadır.)

Sayfa 76.

1. *Bu bölüm ("William Blake'in o eşsizcümlelerini" ifadesinden sonraki bölüm) ne Ely.* l' *de* ne *de Crit.'te var; burada, doğrudan Blake'ten yapılan alıntı yer alıyor.*

Sayfa 77.

1. *Bu cümle Ely. 2' de eklenmiş ve bütün paragraf Crit.'e göte düzenlenmiş.*

Sayfa 78.

1. *Ely. I ve Crit.: Şehvetin içerdiği ve erdemsizlikten hiç farkı olmayan dehşetin de ötesinde Blake'in zihni*

Sayfa 80.

1. *Ely. I ve Crit.:* Baş kaldıran *Blake,*

2. *Cümle Ely.* Z *de eklenmiş.*

3. *Ely. I ve Crit.'te satırbaşında:* Belirsizliği ortadan kaldırarak ya da, daha iyisi ona iddia edebileceği yeri vererek. *"Aslanların*

4. *Ely.* l *ve Crit.'te parantez daha kısa:* (ancak Blake'in zihninde Tanrı, salt *uyanık* bir insandan başka bir şeydir)

Sayfa 81.

1. *Ely. I ve Crit.:* çünkü gözle “zalimliğin güneşi" arasına *bir perde*

2. *Ely. I ve Crit.'te bu dipnot metnin içindedir ve buraya iki cümle eklenir:* Elbette Wahl’ın yorumu, Blake ’in gerçekliğinin yerine bir ^^^teroloji ya da psikanalitik bir gerçeklik koymayı amaçlamaz. O, heıhangi bir bir şey katına kaygısı taşımaz. *Küçük bir notla*

Sayfa 82.

1. *Ely. I ve Crit.’te bu bölümün başı şöyle yazılmış:* Bu cinayet sarhoşluğundan ve onun yol açtığı koıku çığlıklarından, dilin, söylemin eksiksiz ifade edebileceği hiçbir şey ç^^^ayız. Bu, şiirin -ya da *sanrının-,* her ne kadar çelişseler de, basit indirgemelere boyun eğmeme erdeminin üstünlüğüdür. *Öte yandan,*

2. *Ely. I ve Crit.: vazgeçmez.* Ancak bu şekilde tutarlı bir tutuma ulaşma ihtimalini ortadan kaldırıyor ve bugünün başkaldıranlannın büyüklüğünü ve sefaletini duyuruyordu. *Daha sonra yer alan cümle ve paragraf* ne *Ely.* l *'de ne de Crit.'te yer alıyor; bir satır boşluktan sonra metin şöyle devam ediyor.* Blake’te egemen olan bu bir tür münasebetsiz, kışkırtıcı ve inançlı saflıktı; saflık onu, hiç kimseyi olınadığı kadar sağlam bir biçimde ve bütün şiddetli çelişkilerine rağmen bütün zaınanlann insanına bağlıyordu. *Tek başına Kutsal Kitabın*

Sayfa 83.

1. *Ely. I ve Crit.: eninde sonunda,* güçsüzlüğün kınadığı şeydeki münasebetsiz *saflığı geri getirir.*

Sayfa 85.

SADE

1. *Bu bölüm yayımlanmadan öncesiyle ilgili elimizde üç metin var:*

Crit.: Critique'in I5II6. (Ağustos/Eylül I947, s. I47-I60) ve 17. (Ekim I947, s. 304-3I2) sayılarında LE SEYRET DE SADE *(Sade’ın Sırrı) adıyla*

çıkanmakale; bu makale, yayımlanmış üç kitap vesilesiyle yazıldı:

- *Sade,* Les Infortunes de la Veıtu (Erdemin Bahtsızlıkları), *Maurice HElNE'ın kısa tanıtma yazısı, Robert VALENCAY'ın kaynakçası ve Jean PAULHAN'ın giriş yazısıyla, Point du Jour Yayınları, I946,* 8 yapraklı forma, *'Ull-245 sayfa ("Indicences" koleksiyonu)*

- *Sade'ın DAF.'si,* Les 120 Joum£es de Sodome (Sodome'un 120 Günü), *Brüksel, I947,* 16 yapraklı forma , *cilt 1,96 sayfa (4 cilt duyuruldu).*

- *Pierre Klossowski,* Sade, mon proclıain (Sade, Y^mını), *Seuil Yayınlan, I947,* 8 yapraklı foırna, *208 sayfa ("Pierres vives", Denemeler Koleksiyonu.)*

Düzelt.: Bataille'ın bu makalede yaptığı düzeltmeler (Yaklaşık I67, sayfalar l'den I4'e ve I5'ten 23 e kadar numaralandırılmış)

Ely.: Bölümün bir kısmının elyazması (Kutu 3, XlIJ Jolyo-yaprak 87' den 99 a, sayfalar Bataille tarafindan II'eden 2I'e kadar numaralandırılmış). I 'den I0'a kadar olan sayfalar için Bataille, Düzelt.'ye gönderme yapan bir işaret koymuş.

<u>*Sayfa 86.*</u>

1. *Ely.'da yer almayan arabaşlıklarDüzelt.'de eklenmiş.*

2. *Bu son iki cümle Düzelt.'de eklenmiş.*

<u>*Sayfa 87.*</u>

1. *Crit.'te şu dipnota gönderme yapılıyor:* Andr£ Breton'un *nesnel tesadüfle*, *rastlantılarla* kastettiği de bu.

2. *Crit.: onları açığa çıkarmanın zamanı geldi,* hatta bir anlamda bu bir zorunluluk halini aldı *artık.*

3. *Crit. (karalanmış): Ancak şu da söylenebilir: ortada bir yanlış anlamanın olması da tarihe bir körlük* ve bir rastlantısallık *kazandırıyor (Düzelt.: yalın bir rastlantısallık)*

Sayfa 88.

1. *Crit. (karalanmış): yeterince kapris banndırıyormuş,* yeterince zenginmiş gibi. Bunun, aşırılığın sefaletiyle ilgisi olmadığı söylenemez. *Mahpus,*

2. *Crit. (karalanmış): naklini istedi.* Tarihin yöntemi ve yasası destekli anlamın, *anlamsızlığın* ölçülülüğüne indirgenmesini gerektirir. *(Ve, sonradan karalanmış bir not:)* Bazen, tarihi kişiliklerin, riyalardaki kişilere benzediğini düşünüyorum.

Sayfa 89.

1. *Crit. (karalanmış):* Elbette *I4 Temmuz*

Sayfa 90.

1. *Crit. (karalanmış): hataları giderildi,* ancak bu versiyonda, söylendiğine göre, matbaada böyle bir kopyadan bir an önce   konusunda aceleci davranıldığı için

baskı hataları eklendi).

Sayfa 9I.

1. *Crit.: ciddiye almak* beceriksizliktir.

2. *Crit.'te alıntı şöyle: ancak* onu lanetleyerek becerebilirim.”

Sayfa 92.

1. *Crit. (karalanmış):* sapına kadar *materyalistti,*

2. *Crit. (karalanmış): Almani'nin,* ona bağlanmadığı gibi ona ihanet eden *acı haykırışı*

3. *Crit.: anlam bakımından* saıuldığından daha *ağır cümlelerle* (gerçekten de, öncelikle, kişisel yarar sağlayan bir ifadedir) *aynı görüşü savunuyordu:*

4. *Metinde: “Cumhuriyetçi olmak istiyorsanız”.*

Sayfa 93.

1. *Crit.: suçta bulunmayan* çıkin *bir özellik taşır.*

2. *Crit.'te altı çizilmiş.*

Sayfa 94.

1. *Crit. (karalanmış): dişli çark düzeninin bir* parçasının gölgesinden *başka bir şey değildir;*

Sayfa 95.

1. *Crit. (karalanmış): Maistre'in* ilginç *görüşleriyle de*

Sayfa 96.

1. *Crit. (karalanmış): İstenen* yoğunluğu *elde edebilmek*

2. *Crit. (karalanmış): onu* tümüyle *yok etmektir.*

3. *Crit. (karalanmış): sadikten* tümüyle *farklıdır*

Sayfa 97.

!. Crit. (karalanmış): Sade'ın kitaplarında eleştirilen *belirgin tekdüzelikten sözede-ceğim; bunun kaynağı,* sözde bir aşınlığınyanı sıra

2. *(Cntique'in ilk fasikülü, Paulhan'ın incelemesinden büyük bir alıntıyı ve birkaç satırlık yorumu kapsayan uzun bir bölümle bitiyordu:* La Litterature et le Mal' *deki bölümde bunlar yer almıyor:)* Paulhan değerlendirmesinde bunu savunur.

Paulhan şöyle yazar[1]: "Ancak Sade, buzulları, uçurumları ve ürkütücü şatolarıyla; Tann'ya — aynı zamanda insana — karşı başlattığı bitip tükenmek bilmez davayla; ısrarları, tekrarlan ve korkunç yavanlıklanyla; sistemli zihni ve göz alabildiğine ince düşünceleriyle; büyük bir inatçılıkla hem heyecan uyandırıcı bir eylemin hem de eksiksiz bir çözümlemenin peşinden koşmasıyla; her an, bedeninin bütün parçalan (kullanılmayan tek

bir parça bile kalmamacasına) ve zihninin bütün düşünceleriyle (Sade'ın Marx kadar çok kitap okuduğunu biliyoruz) var olabilmesiyle; bir yandan edebi yapaylıklan garip bir şekilde küçümseıken diğer yandan da hep hakikatin peşinde koşmasıyla; hem sürekli hareket halinde olan hem de, kimi kez içgüdünün eseri o belirsiz hayalleri gören insan edasını takınışıyla; ilkel şenliklerin dehşetini —ya da, belki bir tür şenlik sayılabilecek büyük savaşlann dehşetini— hatırlatacak ölçüde kendi gücünü tükeünesi ve hayatlan harcamasıyla; evrende ele geçirdiği bunca ganimetle, ya da onu ele geçilmeyi ilk başaran kişi olarak insandan aldığı bu basit ganimetle (kelime oyunu yapmadan bu ganimetin insan kanı olduğunu söylemeliyiz) Sade'm çözümlemelere ve tercihlere, imgelere ve beklenmedik olaylara, zarafete ve abartılara ihtiyacı yoktur. O, ne ayırt eder ne de ayırır. O, sürekli olarak kendini ve sözlerini tekrarlar. Dikkatleri hep büyük dinlerin kutsal kitaplarına çeker. O anın içinde dondurduğu bir özdeyiş atar kimi zaman ortaya:

Bazı tehlikeli anlar vardır kifizik, ahlâkın hatalarıyla tutuşup yanar...

Ölüme alışmanın en iyi yolu, onu açık saçık bir düşünceyle bağdaştırmaktır.

Felsefenin meşalesini tutkuların yaktığını hiç düşünmeden herkes tutkuların aleyhinde konuşup duruyor...

(ve dahaneözdeyişler)! bu kocaman vesaplantılı mınltılar kimi zaman edebiyattan yükseliyor ve belki de onu doğıuluyor: Amiel, Montaigne, Kalevala, Ramayana. Kendi dini ve kendi müminleri olmayan kutsal bir kitapla yüz yüze olduğumuz düşüncesiyle karşıma çıkılsa, ilk söyleyeceğim, bunun iyi bir şey olduğu ve sevinmemiz gerektiği olurdu (çünkü böylelikle onu, yarattığı etkilerden yola ç^^^ değil, kendi içinde yargılama özgürlüğüne sahip olurduk). Ama hemen ardından, her şeye rağmen bundan pek emin olmadığımı eklerdim: ^Çünkü söz konusu olan din, yapısı gereği srrlaramahkOmdu—herne kadar bu sırra dair yakınmalar bizlere ulaşsa da; Baudelaire'den üç dize:

Ve onlar ki, uzun giysilerinin altında sakladıkları kırbaçla,

Karanlık ormanda ve yalnız gecelerde

Hazzın köpüğünü acıların gözyaşlarına karıştırırlar.

Joseph de Maistre’den bir nazire:

İşkenceyi ortadan kaldıran ulusun vay haline.. .'

Swinbume’den bir söz:

Şehit Marki. ..

Lautreamont’dan bir haykırış:

Zulmün verdiği zevkler! Geçici olmayan zevkler...

Puşkin’den bir düşünce:

...ölüme yaklaşan herkesi içine alan neşe.

Dahası: Oıateaubriand’ın (başkalarının yanı sıra)kendisini sevenkadınlann, savunduğu rejimlerin, doğıuluğuna inandığı dinin yıkımından aldığı karanlık sayılabilecek zevkten çekiniyorum. Ve elbette bunun bir nedeni var - sık sık Sade 'ın yüzüne karşı kutsal marki olduğunun söylenmesinin de."*

Gerçekten de, şu dünyada değer taşıyabilecek o tek uğraşla ilgilenecek ölçüde insanlığı reddetmek tanrısal bir davranıştı; o tek uğraş da, insan varlığını yok etmenin sayısız olanaklarınıtükeninceye değin sıralamaktı. Öküzü ya da koyunu öldürmekle iş bitmiyordu. Sade’ın sürekli olarak tekrarlayıp durma kudurganlığı ya da zoıunluluğu içinde olduğu konu şuydu: İnsandaki insanca bir öğenin yok edilmesi; bizi, acı ve korku çığlıklarından nihayet yoksun bırakan işlemsel onurun ortadan kaldırılması. Hıristiyan-lar’ın tannsallığıonur kırıcı azaba dayandııma gereği duydukları gözönüne alındığında, bu denli azgın kudurganlığın bir zorunluluktan kaynaklandığı daha iyi anlaşılacak ve ne denli geniş imk^lar yarattığı ortaya çıkacaktır. Böylelikle onlar insanlık onuruna öylesine birözellik kazandınyorlardı ki, bu en kötü ihtimalle, canlıyla Tann'nın birleşmesiyle karşılaştınlabilirdi. Ve onların, “yüz y^K geldiklerinde ıuhlannın bilincine varmala-nnı sağlayan” tanrısallık, insana özgü küçük düşürücü ölümden kunulınak üzere, bizle-ri sürekli olarakonurlabağlantılandıran bütün

işlemsel biçimlerine kavuşmuştu. İnsanın baskı altında olan bütün biçimlerinden annarak "tanrısal kurtuluş”u yaşadığı eksiksiz boşluk, *çöl,* sınırların konduğu bütün düzlemlerde ve kesintisiz bir kovalamaca içinde evrene karşı çıkan insan böceğinin kendi mantıksal yalnızlığına kapanmasına yol açan özniteliklerinin kesin olarak yok edilmesini gerektirir. Bu yüzden de, ne denli dehşetengiz olursa olsun yalnızlık ve gizlilik gibi özellikler yeterli olmazdı. Yalnızca, kudurganlıkla irnkâjılann enuç noktasına vardınlan sonugelmezve sıkıcı sıralama buçölü genişletme erdemini gösterebilirdi; o çöl ki, cehenneme girer gibi içine girebilmek için "her türumudu terk etmeyi” (hepsinden önce de, edebi hazları)" şart koşar.

3. *Crit.:* Sade’m eserlerindeki tekdüzeliğin bunaltıcı olduğu söylenebilir: Bununla birlikte, bu sıkıcılığa karşı çıkılmadıkça anlama nüfuz etmek imkansızlaşır. Nitekim bizi sıkıntıdan kurtaran eğlenceli kitaplar sıkıntıyla uyum eğlendirirler: Duyduğu

muz sıkıntı ölçüsünde bizi eğlendirirler; oysa olayların temelinde bulunan şeyler bizi korkutmaktadır ve bir yandan zararsız ihtimallerle yetinirken diğer yandan da korku du-yanz. *Sade’m bitmek bilmeyen romanları,*

4. *Crit.'te bu kelimeden dipnota gönderme yapılıyor:* Özellikle hizmetçisine yazdığı ve *Le Surrâalisme au service de la Râvolution’ii* (Gerçeküstücülük Devrim'in hizmetinde) yayımlanan, sayı 2, s. 3, mektuba bkz. Şu bölümü ^^^ak isterim: “F ..., sen ki infolyo kadar bilgilisin bunca güzel şeyi nereden aldın? ... Sezar 'ı öldüren bu filleri, öküzleri çalan bu Brütüs ’ü, bu Herkül’ü, bu Vaıius’u!.. hepsi de ne kadargüzel. Onları, vaftiz anasına gece yemeğine giden hanunına eşlik ederken, dönüşte çaldın: Hepsini bi-rerbireralıp hanımının elbisesinin içine koydun, sonra orada kirazyiyormuş gibi yaptın ve zavallı maıkiz akşam evine elbisesinde fillerle, Herküllerle, öküzlerle geldi [...] “.

5. *Crit.: acılı bir gerilim* belirir birdenbire: Onun isteklerinin sının yoktur ve daha ilk kelimelerde Himalaya'nın doruklarının bu isteklerin ortak ölçüsü olduğunu anlayıve-ririz. Yumuşayan *hiçbir şey varlığım sürdüremez:* Eğlendirici, sevimli ya da becerikli, tek kelimeyle yaşama umudu veren hiçbir şey *(Düzelt.’de karalanmış)* var olamaz. *Arzunun*

1. *Crit.:* Sade, kendisi yumuşatmak bir yana, eserinde yer alan kabul edilmez bir karakter üstüne dikkat çekiyor,

2. *Crit.: alçaklığa,* kaçınılmaz olarak bizi tiksindiren, asla bizi özendirmeyen ve yalnızca yarattıkları dehşetle bizi etkileyen bir alçaklığa *sürükler.*

<u>*Sayfa 99.*</u>

1. *Crit.: tam tersine,* zincirlerinden ^^ulmuş tutkuların *cisimleşmiş haliydi:*

<u>*Sayfa 100.*</u>

1. *Bu bölüm, Crit.'te aynı içerikte olmakla birlikte daha kısaydı.*

2. *Crit: atması gerektiğine ya da bunun bir anlam taşımadığına inanmıyordu. Alışı-lageldiği gibi tutkuyu reddetmektense,* onun ardından gitme *cesaretini gösteriyor,* kendi kendine *ve aynı zamanda*

3. *Bataille Crit.'te şöyle devam eder:* Bu lü^^^ tavnn nasıl doğrulanacağını bilemiyorum: İkiyüzlülüğe taviz vermek değil de ne?

<u>*Sayfa 101.*</u>

1. *Crit: İnsan* yapısı sağır istekleri *her zaman karşılamaya çalıştı, ama bütün bunlar,*

2. *Crit:* derinliği olan bu *davranışlar*

3. *Crit.: toplumsal yapıyı* - ve insanın kendisini -

4. *Crit.: tanımlı oldukları için* belli bir düzen içinde bulunan

<u>*Sayfa I02.*</u>

1. *Crit.: bizden kaçtığını hissederiz;* burada yaşadığımız huzursuzluk veboşluk duygusu olmaksızın şehvetin arzulan da var olamaz. *Genç bir adam*

2. *Crit.: Ne var ki, cinsel* işleyişi mekanizmaya ve idile indirgememiz imkansızdır. Çapkın gülüşler aldatıcıdır ve zaten gülmedeki karanlık tepki, anlama iradesinin karşıtıdır. *(Crit.'te bu bölüm, bu kelimelerle bitiyor.)*

3. *Crit.: Duyarsız değilse* ve sıkılmamışsa

4. *Crit.: yarattığı* parçalayıcı ve kutsal bir *iç bulantısı*.

5. *Crit.: çok* büyük bir acı gibi yıkıcı - *ve öldürücü - bir şok* duygusu *yaratır.*

6. *Crit.: Onları boş* verse, kendi çabasıyla yaşanmaz bir bölgeye ulaşır; çıplak ve umutsuz varlık burada, ışıkla teke tek boy ölçüşmektedir. *Aslında*

Sayfa I03.

1. *Crit.:* Sözümona *şehvetin içinde*

2. *Crit. (satırbaşında):* Sade'ın eserlerinde bulunan temel zımni gerçeklik budur.

3. *Crit.:* Kendi sınırlanmızdan kaçabilmemizin tek bir yolu vardır: Sonlu bir varlığı ortadan kaldıımak (bu sonlu bir varlığın sınınnı reddetmektir: Nitekim, şeyin kendisini ortadan kaldıranlayız: Değişir ama yok olmaz; tek yapabileceğimiz, onun öyle olmasına neden olan sınırlan yok etmek, kirletmek, öldürmektir). *Benzerimizin*

4. *Crit.: zincirlerinden kurtulmaktan* kokmak ve geri çekilmektir *aynı zamanda.*

5. *Crit.: kurban etme sırasında,* belli bir ağırlık yaratılarak dikkatlerimizin, kendi sı-nıılanmızın ötesinde toplanması beklense de, aynı ağırlıkla *berrak bilincin*

6. *Crit.: açık olması istenir.* Bu da kurban etmenin, edilgen olarak, bütün benliğimizi kaplayan (ve mevcudiyetimizi oıtadan kaldıran) korkuya dayandığını ve yalnızca, etken olan arzunun mevcudiyetimizi sağlayabileceğini ortaya koyar. Şehvette olmayan dikkatli bir yavaşlığa

rağmen, sonlu nesnelerden başka şeyleri kavrayabilecek durumda olduğumuz anda bile bilgi bizlerden esirgenmiştir. *Bir engel*

<u>*Sayfa 104.*</u>

1. *Crit.: doygunluğu,* giderek ağırlaşan imkanlara kaymayı gerektirir. *Nihayet*

2. *(Metnin bundan sonraki bölümü, Critique'te yayımlanan versiyonundan oldukça farklıdır. Metni dipnotlara boğmamak için makalenin sonunu olduğu gibi aktarıyoruz:)* Ancak bilinç bakımından *Cent VingtJournâes'nin* "öykücükadınlar"ı kitaba götüren yolun tek bir evresini temsil ederler; bu evrede hücrede yaşanan yalnızlık ortamında şehvetin temelleri üstüne açık vebenık, son derece canlı bir bilinç doğmuştu. Arzunun kargaşasını yaşamayan duyarsız herhangi bir bilgin bu bilinci *dışarıdan* gerçekleştiremez-di (Krafft-Ebing, hatta ardılı Moll düşünülebilir): Çünkü bilincin koşulunun, yani sorunun temelinin var olmasının nedeni, incelemenin süldlnetiyle tutkunun hareketinin ça-kışabilmesidir. Işığın doğması için hapishane duvarlannın olması şarttır. Duvarlar, bilincin ve daha sonra bilginin o duvarlan yok eden hareketten kaçmasını isteyen koşulumuzu, kendi usullerince yerine getirirler: Bu yüzden de duvarlar, harekette eksik olanı, şehvetin isteklerini yani duvan oluşturan sınırların yok edilişini asla göremezler. Her zaman görülen ve mümkünse şeylerin arka yüzüne bakmaya yönelik kudurganlığımız ve aynı zamanda güçsüzlüğümüz de buradan gelir: Gerçekten de arka yüz belirginleştikçe gözlerimiz kararmaya başlar. Aslında bu, insanın inatla peşinden gittiği (burada, kutsal erdemsizliklerimizin ve ayinlerimizin toplamı olarak tasarl^arıan) iradeden başka bir şey değildir; ancak ona soğukkanlılıkla yaklaşabilmemiz için, güçsüz olduğumuz hapishane koşulları gerekmiştir.

Ancak Bastille'de başımızı böyle döndüren şarap, kendimizi sarhoş etme gücümüzü açığa çıkararak tam başarıyaulaştı. (Doğmakta olan gerçekliğin şiirsel parlaklığı ihmal etmesi mümkün müdür? Onsuz, bütünsel insancıllıktan uzakkalmaz mı?) Efsanevi kurgu kendiliğinden, bütün efsanelerin dayanağını en sonunda açığa çıkaranla bütünleşti. Karmaşanın rastlantısıyla Sade'ın sımnı bize bahşeden olay, en azından bir devrim niteliği taşır - ve Bastille'in, yerle bir edilen kapılan - onun bu rüyayı (felsefesinin ruhu saplantılandır) gömıesine yol açan olay, başına gelen

felaketti: Ömeyle nesnenin birliğiydi. Blanchot, Sade üstüne doğru bir değerlendirme yaparak “içinde yaşadığı hapishaneyi, evrenin yalnızlığına ilişkin imgeye dönüştürebildiği”ni söyler; ancak bu hapishane, bu dünya artık onu rahatsız etmemektedir, çünkü içinde yaşayan bütün yaratıkları sürüp atmıştır o. Böylelikle Sade’ın kitaplarım yazdığı Bastille öylesine bir potadır ki, güçsüzlüğün azdırdığı bir tutkunun ateşiyle varlıkların sınırlan eritilir.

Ancak Sade başkalarını tüketirken kendini de tüketiyordu. *Infortunes’ün* giriş yazr-sının sonuç bölümündeki önermesiyle, bu konuda en doğru ve ağır değerlendirmeyi yapan Paulhan’dır. Ona göre, Sade’ın bütün sım mazoşist olmasında yatar. Paulhan şöyle yazar (s. XLIII): Sayısız hovardanın masum kurbanı olan “Justine, ondan başkası değildir”. Her ne kadar sık sık sadik davranışlar gösterdiği bilinse de, Aix davasındaki tanıklıklar karşıt erdemsizliğin de ona cazip. geldiğini ortaya koyarlar. Gerçekten de diğeri olmaksızın herhangi bir erdemsizlik tasarlamak imkansızdır. Gözleme dayanan psikanaliz bu gerçeği kabul etmektedir. Zaten eğer *özne*, kendini rekabet ortamına kaptırarak kendi kendini suçlamasaydı *nesneyi* ortadan kaldımıak hiçbir işe yaramazdı. Yani söz konusu olan denklik ve birliktir: Eros’un odasından başka bir şey olmayan ve potaya benzeyen bu dünyada heıkes bağırıp çağıımalı, çığlıklar atarak zincirlerini koparmalıdır. Hayat gizlendiği noktada belirir. Bakışlarımızı ne yana çevirirsek çevirelim *var olan*, hep *kendi dışında* bir şey olarak görünür. Ancak bu gerçeklik, bize verildiğinde mutlaka bizimle eklemlenir de. Şeylerin esası olan yüzde öylesine çok dehşet ve ağırlık vardır ki, her anlamda *(Düzelt.'de karalanmış)* kırbaç darbeleriyle kovalanmadıkça ona ulaşmamız imkansızdır. Sade'ın lanetli sım işte budur ve Sade, ancak hapishane koşul-lannda onu bütün yanlanyla keşfedebilıniştir. Böylesi bir keşfin onu coşturduğunu da söylemeliyiz: O, şeyleri doruk noktasına taşımadanduımaz (Sade'm eserlerinden oluşan yapıya tek bir taş bile eklenemez); ama, aynı zamanda da koıkar: O, yaşanmaz, *imkânsız* olandan başka bir şey tasarlamaz (kahramanlannın hepsi iğrençtir). Paulhan şöyle der: “Justine, Sade’dan başkası değildir.” Aynı şeyi başka kelimelerle söyleyelim: “Bilinç, ondan başkası değildir." Burada sözü edilen bilinç zihin açıklığıdır. Sade’a b^^rak kim olduğumuzu *anlayabiliriz*. Belki de, henüz bizeulaşmamış olan, ancak bize hükmeden bir gerçeklik daha vardır: *Tutku bizleri, varlığın yok olduğu o tannsal anla bütünleştirir.* Eğer

vasiyetiyle, ^^sadakatinin son kanıtını da ortaya koymamış olsaydı, Sade'm bu gerçekliği kısmen dile getirdiğini kolaylıkla söyleyebilirdik: Bu gerçeklik mutlak sessizliktir -ve bugüne dek bu denli mükemmel biçimde *(Düzelt.: eksiksiz biçimde)* kendini ona adayan çıkmamıştır.

Sayfa 107.

PROUST

1. La Litterature et le Mal'*de yer alan bölüm hazırlanmasından önceki sürece ilişkin iki metin var elimizde:*

Crit.: Critique'te *yer alan bir dipnot (sayı* 62, *Temmuz* 1952, s. 641-647, *GERÇEKLİK VE* ADALET" *başlığıyla "Toplu bakış". Jean Santeuil'* ün *yayımlanması vesilesiyle kaleme alınan bu dipnotu, Proust' un ölümünden sonra çıkan kitabın değerlendirmesi izliyordu (s.* 647-648J; *metni aşağıda aynen veriyoruz.*

Ely.: La Litterature et le ^lMa.J.'in *elyazması (Kutu 3, Xl, folyo-yaprak* 100-119, *sayfalar* l' *den* 19' *a kadar Bataille tarafından numaralandırılmış.)*

Değerlendirmedeki metin şöyle:

MARCEL PROUST, *Jean Santeuil.* Andre Maurois 'nın önsözü. Gallimard, 1952, 3 cilt 16 yapraklı forma.

Jean Santeuil'den alınan bazı bölümler ilk kez La *Table Ronde'da* yayımlandığında, bu son derece beceriksizce kaleme alınmış taslaklarla karşı karşıya kalıp hayal kırıklığına uğramamak imkansızdı; bu bölümlerde Recherche'tekilere biçimsel bakımdan benzeyen öğeler bulunuyordu; ancak kayda değer sayılabilecek ve sonsuz sayıda hareketli perspektifler açabilecek hiçbir şey yoktu; eksik olan tek kelimeyle "iletişim"di. Oysa *Recherche* 'ten okuyucuya gizli, yakın, yumuşak bir akım geçer ve bu, zamanla bir tür işbirliğine dönüşür: Kimi kez *Jean Santeuil* de aynı olgulardan söz eder, ne var ki harekete geçmez: Bu olguları, soğuk ve *aceleci* bir yazann gözler önüne serdiği haliyle algılarız; onlar asla bizimle temasa geçmezler ve onlardan çıkarabileceğimiz tek can sıkıcı sonuç yazann güçsüzlüğüdür. Bu ilk sayfaların ifşaatından yola çıkarak: şu soruyu

soranların tepkisini haklı görmek mümkündür: “Anlaşıldığı kadarıyla yok edilmeye adanmış ve teık edilmiş olan bu eseri ille de yayımlamak mı gerekiyordu?”

Yazılı açıklamalar olmadan kitabın okuyucuya sunulmaması gerektiği düşüncesini doğru bulmuyorum. Ölüm bütünsel bir terk ediştir ve ölümün ötesine geçildiğinde, bir tür rastlantı, kişisel alandan arta kalanları ortak alana mal eder: Böyle bir durumda, her şeye kadir olan mirasçıların kaprisleri bir yana, sonucu belirleyen şey -yazar oıtada olmadığına göre- olası okuyucuların merakıdır ve her şey onların hizmetindedir. Kafka’mn istekleri haaknda yalın birtereddütduyması *Dava’nın* ve Şofo’nun yayunlanma-sını sağladı. Başarısızlığa uğrayabilecek ya da tamamlanmamış bir eserinin küçümseneceğini bile bile yayımlanması düşüncesinin yazarı nasıl öfkelendireceğini düşünüyorum. Bu duyguyu açık ve kesin olarak taünayanların herhangi bir önyargıda bulunmaya hakkı olamaz. Bir yazarın, -kamusal insan- yığınların merakından saklayamadığı kişisel şeyler yığınlara aittir. Bütün *insanlık,* ölümün bakma hakkı verdiğine inanır; ancak hayat sürerken, geçici olarak bu hakkını kıllanmaz ama, insana dair her şeyde, hatta kişisel konularda bile yetkili olduğu iddiasındadır. Eğer isterlerse okuyucular *Jean Sante-uil'ü* bir kenara itebilirler; ancak editörler, bunun tam tersi bir öngörüden yola çıkarak karar aldılar. Alınan sonuç ne kadar haklı olduklarını kanıtlıyor.

La Table Ronde ’da yer alan seçmelerin, her ne kadar hayal kırıklığı yaratsalar da ilginç olduklarını söylemeliyiz; kaldı ki bu seçmeler *Jean Santeuil’ün* gerçek değerini ortaya koymuyorlar: Eseri kendi bütünlüğü içinde ele alıp değerlendirmek gerekiyor: Pek çok bakundan hayranlık uyandıran bir kitap olduğunu belirtmeliyiz.

Elden geçirilme imkânı olsa bile bu taslaklardan sonuç alınamazdı. Hiç kuşkusuz anlatıma, daha en baştan yanlış başlanmıştı: Proust öylesine katı bir çerçeve kurmuştu ki, bununla Recherche ’te kurduğu etkili iletişime kapıları açan o benzersiz rahatlığı bulması imkansızdı. Gözlemin verileri ise, yeterince *gözleme bulanmış* değildi; gözlemi yapandan ayırt edilebildiği gibi onunla tek vücut da olanuyordu. Bütün bu çalışmayı bizinı yapmamız gerekiyor: Anlatıdan çıkardığımız ve yazann, anlatımdaki beceriksizlikleri yüzünden kopuk kalan imgelerin hayatla bağlarını kurarak onları yerlerine

yerleştirmeliyiz. Bunu yapmak pek kolay değil, ancak *Recherche'ten* edindiğimiz bilgiler bize yardımcı olabilir; belkiyazarınkendisi bile böyle bir çalışmayı başaramazdı; çünkü, geleneksel beylik biçim daha en başta benimseniyor ve bu yüzden her şey giderek katı-laşıyor.

Bu durum, *Jean Santeuil'ün* hemen hemen tamamında görülüyor. Ancak, anlatı geliştikçe giderek azalıyor. *Recherche'in* başlangıç bölümünü taslak halinde bulabildiğimiz bu kitabın en ilginç yanı da, benimsediği yöntemi yavaş yavaş gözlerimizin önüne sermesi: Üstünde konuşulan nesne, konuşan özne ve bu ömenin *kurtuluşu* içinde yok oluyor. Son derece katı bir üslupla başlayan bir bölüm (III, s. 298: "Reveillon dükü, Je-an'dan, M. Sylvain Bastelle'i, Fransız Akademisi üyesi ünlü yazarı gidip görmesini istemişti"), bu yöntemin kayıaağının "araştırma" olduğu konusunda en doğru bilgileri veriyor bize. "Gün geçtikçe bu görev ona, kinıi kez düşüncesini tümüyle meşgul eden düşüncelere kendini vakfetme zorıluluğu gibi geliyordu. Ya da, daha doğrusu, bunların

anlamıyla düşünce değil de, kendisinde bulduğu ve derinleştirmekten çok, muhafaza etneye çalıştığı bir tür çekicilik olduğunu söyleyebilirdi. Hiç kimsenin onu rahatsız edemeyeceği bir odada oturup, o güne dek belirsiz bir imgeyle tüllenmiş halde kendisine görünen bu düşünceyi keşfeünesi gereken ana kadar muhafaza edeceği bir çekicilik; sıcak bir öğle sonrası gölgedeki bir havuzdan çıkan gökkuşağı renkleriyledonanmış bir parkta, ya da kentin üstüne soğuk yağmurlar yağarken, ya da ... " Ölümden ve eşyalarının saklandığı odadan gün ışığına çıkmakta bu denli geciken eser hakkında, şimdilik yalnızca bu birkaç satırı yazmakla ve belli belirsiz bir fikir vermekle yetineceğim.

2. *Prova baskıda eklendiği sanılan son arabaşlık dışındakiler Ely.'da konulmuş.*

3. *Crit. ve Ely.: sahiplerine* garip bir duygu verir *çoğu kez.*

4. Crit: En dikkate değerkitaplardan birinde şu satırları okuyorum: *"Bilim adamlarının*

1. *Crit.: kaleme aldı.* Bugün her şeyin bu kadar açık olmadığını görüyoruz. Belki tutkumuz aynı tutku, ama onun gereklerinin ardına sığınmayı fazlaca iyi biliyor, kendi benliğimizde karmakarışık duygular yaratıyoruz. Bu zorlukların yeni olduğu konusunda kendimizi inandıima saflığım gösteriyor ve onlan bırakıp kaçıyoruz.

2. *Crit.: okurken siyasette tartışılan konuların* Proust'un, en azından genç Proust'un kalbinde *bu denli önemli olmasını yadırgıyor insan.*

Sayfa 109.

1. *Crit.: Siyasal bakımdan* masum *bir görünüm takınması beklenen bir insanın duygularını bu şekilde ifade etmesi şaşırtıcıdır.* Siyasette çevrilen dolaplardan haberdar olsak bile, bu denli çaıpıcı sonuçlar çıkarmamız imkansızdır. En sonunda Proust'un içine düştüğü bir tür kayıtsızlığın *pek çoknedeni vardır.*

Sayfa 110.

1. *Crit.: Bu tür karşı çıkışların* yeni sayıldığı *bir zaman diliminden kopup gelen* Jean'ın -acı çektiği için arkadaşına karşı beslediği şefkate boyun eğmeyen Jean'ın- sesi lafını, olayların akışıyla bugün daha da belirginleşen bir saflıkla taınamladı:

Sayfa 111.

1. *Crit.'te, bu bölüm şöyle başlıyor:* Ancak şurası açık ki, önemli olan tek şeyin gerçeklik ve adalet olduğunu söyleyerek ne kendimizi bütünüyle bu duygulara kaptırabilir ne de kendimizle ve başkalaııyla alay edebiliriz. Çünkü böyle yaptığımızda bunun bir komediden başka bir şey olmayacağım biliyoruz: Bir sonraki ciltte Proust'un daha içten davranarak şunları söylemesi hiçbirimizi şaşırtmamıştır:

2. *Crit.: düşüp* iğrenç bir utanmazlık içine girer. *Ely.:* dayanılmaz bir utanmazlık

Sayfa II2.

1. *Crit.:* Utanma, adalet ve çıkargözetmeme duygularına sahip olsak bile, aynı zamanda egemen olmak zorundayız: Hatta, biraz delice bir hikaye h^&ında yazılmış olmasalardı açıklamalarımın berbat olduğu bile söylenmeliydi...

2. *Crit.: kadar büyüktür* ve hatta, ortada birtereddüt varsa bu pısırık birinsana aittir ve bu tereddüt, su götürmez bir alçaklık tarafından baştan çıkarılmıştır.

Sayfa II3.

1. *Crit.'te paragrafın sonu farklı:* Uyulması ve boş inançlara dayanan birkaygıyla muhafaza edilmesi gereken yasalarla ilgili düşünce, gücünü, kabul edilmesi değil istenmesi gerekenahlâki bir gerçeklikten alır. Hatta, birkarşıt anlamlılık durumuolarak,ero-tik ihlal ettiği kuralı sevmek zorundadır. Eğer gerçeği seviyorveyalandannefret ediyor-saın, yalan söylemekarşısında duyduğum dayanılmaz dehşeti içim titremeden birkez olsun aşarakyalan söylemeli ve duyduğum sevginin ne denli kuvvetliolduğunu hissetmeliyim.

2. *Bu paragraf, Critique'te yayımlanan başka bir makaleden alınmış (“Marcel Proust et la mire profani” [Marcel Proust ve Saygısızlığa Maruz Kalan Anne] sayı* 7, *Aralık 1946); başkalarının yanı sıra bu makale de, Doktor Andri Fretet'nin, bir sonraki sayfada sözü edilen incelemesini konu alıyordu.*

Sayfa 1I6.

1. *Ely.: Kendi* bayağı *hareketi bakımından*

Sayfa 117.

1. *Ely.: daha becerikli olan ve* daha fazla zevk yaşamak isteyen *Proust ise,*

2. *Ely.: Önce* İyiliğin, *mutluluğun kendi başına*

3. *Ely.'da, buradan şu dipnota gönderme yapılmış, sonra da üstü karalanmış:* Bu yazının çerçevesinde, erotik düzensizliğin ta kendisi olan

Kötülük ile kendinden Kötülüğü ayn ayn ele alamadım. Şimdilik, kendinden Kötülüğün en iyi erotizmle somutlaştığını söylemekle yetineceğim. Bencil Kötülük, *ahlâksızlık* olmaksızın (her ne kadar, eninde sonunda ulaşılsa da) anlamsız kalır.

4. *Ely.: tamamlasalar da* bu her şeyin eşdeğer olduğu anlamına gelmez.

Sayfa j/8.

1. *Ely.: beslendiğine inanır.* Ancak şu ilkeye dikkat edilmelidir: Adaletle polis arasındaki uyumu sağlayan cimri ahlâktu.

2. *Crit!te bu bölüm farklı; aynen aktarıyoruz:*

Ahlakın sefaleti, zayıflıkla her zaman uzlaşmasıdır: O, ihtiyatsızlıktan, düzensizlikten, aşmlıktan doğan zayıflıkla değil ihtiyattan, hastalıklı düzenden ya da cimrilikten gelen zayıflıkla uzlaşır. Cimrilerin ahlakı - geleneksel ahlak, burjuva ahlakı -, adaletle polisin uyumunu sağlarken adalet debuahlakın başvurduğu katılıkları yumuşatu. Adaletin paradoksu, bir yandan cimri cezalandırma sistemine sıkı sıkıya bağlanıuken diğer yandan da ilk hareketini, kendi borcunu ödemekten başka bir şey istemeyen ve adaletsizlik kurbanlarının imdadına koşan cömert bir yerindelikten almasıdır. Bu engin cömertlik *olmasaydı adalet*

3. *Crit. ve Ely.: dikilmeseydi*, BU DENLİ *gerçek olabilir miydi?*

4. *İkinci bölüm de, Crit.'te yer alan şu bölümden farklı: Gerçek,* alçaklıktan başka bir şey olmayan *yalanın karşısına cömertçe dikilmeseydi gerçek olabilir miydi?* Gerçek yalana, yani bütün diğerlerinin alçaklığına karşı çıkmayı gerektirmeseydi, söylediklerimden faiklı olamazdı. Nitekim, gerçeğe ve adalete karşı duyulan büyük tutkunun, siyasal kalabalığın çığlığı onların çığlığıyla bütünleştiğinde bu konumlarından uzaklaştık-lanna inanıyorum. Adalet, öncelikle yok edilemeyecek yanımıza iade edilmelidir; her şeyin adaleti bastıımak, ortadan kaldırmak için bir araya geldiğini öğrendiğimizde ağlamayı, gözyaşlaıyla gelen şiddetli kendinden geçme halini bilmeyi gerektiren yanunıza. Eğerinsankendi derinliklerinde bu koıkunç büyüklüğü, kutsalı banndıımasaydı, birtav-şandan ya da köpekten farkı kalmayan bu insan ve başkalarının ona verdiği zararlar için

endişelenmemize de gerek kalmazdL İğrenç çıkarlar olmasaydı, zeki robotların dünyasında adalet ya da gerçek hiçbir işe yaramazdı. *Marcel Proust*

Sayfa jj9.

1. *Crit.: Bu tutkunun* korkunç *resmini*

2. *Crit.:* Her ne kadar, aynı adalet gibi, gerçek sükfineti gerektirse de kendini, *çıplak olarak* yalnızca şiddet kullananlara verir.

3. *Ely.:* Kayboluşun (sınırlılığın) cehennemiyle enginliğin gökleri en sonunda bu-luşamazsa

4. Critique'te *farklı bir değerlendirme yapılıyor: polisleri öldürebilseydi...*" Ancak burada tutku, (başka yerde olduğu gibi, mümkün olan içinde uç bir ölçü yakalamaktan-sa) siyaset dünyasının gizli kapaklı mecıasına aktığından her şeyin hantallaştığını görmesi, düşmanın insancıllığını reddetmeye dayanan bir mücadelenin, onun gerekçeleriyle alay etmek demek olduğunu anlaması gerekti. İşte bu yüzden şu satırları ekliyordu: "... daha güçlü oldukla ve döverek eğlendikleri için iğrenç bulduğu polisleıin de, kızlarının ölümü ya da hırsızın birinin kalplerine sapladığı bıçak karşısında güçsüz kalabileceklerini düşünmüyordu". Kocakan laflanndan başka bir şey değil... Buna hiç kuşku yok; ancak bilge insan da, en basit varlığın zihninde kendini iyi hisseden insan değil midir zaten?

1

Paulhan bir dipnotunda, bu cümleyi Sade'ın şu cümlesiyle karşılaştırır (La Nowel/e Jus-t/ne, /V [Yeni Justine, IV]): "Halkın boyun eğmesi için yalnızca şiddet ve idamların yaygınlaştırılması asla yeterli değildir...". Ancak Sade cezaya karşıdır.

Paulhan ekler: "Hem sonra, marki olduğu da pek kesin değil". Aslında konttu, ama yakınları ve kendisi-Devrim'e kadar- marki olduğunu söylediler.

“ Tam burada, Mirabeau (akrabası) ve Restif de La Bretonne gibi o dönemin açık saçık kitaplar yazan yazarlarının Sade'ın başta gelen düşmanları arasında yer aldıklarını belirtmek isterim.

Sayfa *120.*

l. *Kajka'yı konu alan bu incelemenin, tahminlere göre 1956'daBataille tarafından* La Souverainete'nin (Egemenlik) *elyazmasından çıkanldığını hatırlatalım. (bkz. O. C., VUI,* Notes [Notlar], s. *593 ve 621). Elimizde bu metnin,* La Litterature et leMal *yayımlanmadan önce yayımlanmış üç biçimi var:*

Crit: Critique'teıayımlananFRANZKAFKA I *DEVANTLAI CRITI(fE COMMU-NISTE (Franz Kajka / Komünist eleştiri / Karşısında) başlıklı makale, sayı 41 (Ekim 1950, s. 22-36), aşağıda belirtilen kitaplar üstüne yazıldı: Michel Carrouges, Franz Kafka, Labergerie, 1949, 16 yapraklı forma 164 sayfa, portre ("Contacts" koleksiyonu). -FranzKcfaı,* La Muraille de Qıine et autres r6cits (Çin Seddi ve DiğerAnlatılan), *Almanca' dan J. Carrive ve A. Vialatte tarafından çevrildi, Gallimard, 1950, 16 yapraklı forma, 281 sayfa ("Du Monde entier" koleksiyonu).*

Düzelt.: Bu metnin, Bataille tarafından düzeltilmiş olan nüshası (Yaklaşık 166, sayfaları 22'den 36'ya kadar Bataille tarafından numaralandırılmış).

Ely.: La Souverainete'nin *elyazmasından bölümler (Kutu 3, XIII, folyo-yaprak 120124, 3 sayfa 276, 290, 291 olarak numaralandırılmış); Bataille boş bir sayfa da Dü-zelt.'ye şöyle bir gönderme yapıyor:* "Kafka incelemesinde eksik olan bölüm için".

Bu üç biçimin dışında, bir de ilkkaralamanın notlarını kapsayan, sınıflandırılmamış on sayfa uzunluğunda yazılar var (Yaklaşık 42, folyo-yaprak 1-1O):

Joseph K. veyerölçücüegemen varlıklardır; egemen bir tavrı kendilerine yasaklamaları imkansızdır.

Hiçbir engel karşısında dunnaz, kendilerine hiçbir yasak koymazlar. Ancak egemen tavır alışları yüzünden kaçınılmaz olarak kuralları ihlal ettikleri için acı çekerler.

Buna değinirken “suçluluk”tan söz etmemek gerekir: Bu duygu acıdır, bir suçlunun duyduklarından pek az farklıdır, bununla birlikte suçluluğa yaklaştıkça ondan farklılaşır.

Bu duygunun kendisi meydan okuma değildir,

ancak bünyesinde *kaçınılmaz* olarak barmdırdığı meydan okuma

onu suçluluktan ayırır. Hiç kuşkusuz

kısa

bir biyografi

- özellikle, babasına rağmen yarattığı çocuksu skandal

- Masum göstermek boşuna (Carrouges s. 76 ve 77)

Kaçma denemesi ya da ayrılma (s. 85)

Dolaysızlığın

önceliği   çünkü meydan okuma var ve son olarak

- Egemenlik Ö[zel] G[ünlük] s. 184 s.nın altında

ölüm var babaya dönüş (s. 144) kalıtımın yerine.

Tersi delilik olurdu.

- Çocuksu karakter konusunda yanıltan şey hüzün. bkz. Gerçekte, neşe var, Ö.G. s. 203

Nietzsche'de ve 220. bkz. Carrouges s. 109 ve Yargı'daki sorun, sevinç. lOO'den 103'e kadar sınırlı okuma?

- Ancak, Kafka'mn komünizmi, bkz. s. 57 Kafka'nın eserlerini okuyup içine sindirenler Joseph K.'nın kaderine uğrayanları cezp eder yetişkin fizyonomisi

Böylelikle çocukluk teması edebiyatta da varlığını sürdürüyor, ancak biraz daha belirginleştirmek lazım.

Bir edebiyatçı olarak Kafka'nın

çocukluk tavrına bağlı kalmasının iki nedeni var:

Yalnızca etkin ve pratik bir insan olan babasının çocukluk olarak gördüğü edebiyatta yeterli olduğunu ortaya koymak değil, edebiyatının temaları bakımından da

a) yarargetirmeyen boş etkinliklerle baş başa bırakılmaması gereken çocuğun ve genç insanın ■ başından geçenleri ele alırlar; bu yüzden de

b) anlam bakımından birbirlerine bağlanmadıkları için çocuksudurlar. Kafka'nın edeb. anlayışının soyut olduğu söylenir...

Çalışma ve üretkenlik karşısında egemen olan tek şey özdür, heveslerdir, ancak Blanchot'nun da dediği gibi, mutlak olsa bile sanat eylem karşısında hiçbir hakka sahip değildir Egemen olanın güçsüzlüğünü Kafka kadar yoğun ve açık biçimde ortaya koyan yoktur. Onun özlemi dışarıdan aldığı güçlü egemenliğine itiraz edilemeyen, edilmeyen bir dünyaya ait olmaktır.

Musa ile ilgili bölümde ortaya atılan sorun: esere gönderme

babanın çevresinin dışına kaçış

çocukluğun sürdürülmesi

düşünce dünyasında çocuksu olan

savunulamayacak olan.

belki de insanı oluşturan bu.

eylem çocuksu, şakacı olanı

gülmeyi belirler.

hayranlık Kafka çocuksuluğu temel soru olarak görür ve

eylem dışında insancıl olan her şeyin çocuksu özelliğini ortaya koyar. ancak eylem mümkün olanı yansıtır

imkânsız olmayışı

mümkün olanın sınırları içinde söz konusudur. Çocuk da

babasının işini taklit eder.

babasının çevresinden kaçış

söz konusu olan yine eylemdir

garip olan sonunda Kafka'nın

ölmesidir. Çünkü eyleme karşı olan hata yaptığını ve yenileceğini bilir. Kendini

geçersiz hale getirir, hiçliğe

geri döner ancak mücadelesiz değil.

sorun da işte bu noktada oluşur

Kafka'nın eserlerinde peygamberce

bir yan olabilir.

Doğal olarak, komünistlerin bakış açısına göre eserler kötü. Belki onları yakmaya gerek yok ama hiç olmazsa okunmaları sınırlandırılmalı. Sonuç olarak: onları okuyanlar, cazibesine kapılanlar, komünizmi benimsemesi mümkün olmayanlar onlar yüzünden Joseph K.'nın kaderini yaşayacak olanlardır çoğunluğun terk edilmesi

Kafka'nın düşüncesi kendi nesnesinden bir bakıma

sökülerek ifade ediliyor, aynı zamanda sökülme

sürecinin kendisi

nesneyi sökme makinesi olarak

çalışıyor

Yuvasından çıkıyor, iç tutarlılığı aynı zamanda ilk nesne olan söylemin tersi.

Kafka'nın düşüncesi, her bireyin coşkuyla bir başkasının

omuzlarına tırmandığı bir kalabalığa

benziyor,

sanki bunun sonu yok; elbette güzel bir piramit oluşturmak için değil, kaçarak ve sanki dengenin kaybolup tuhaf iskelenin yıkılacağı ana olabildiğince hızlı ulaşmak ister gibi.

Kesin (sınırlı) anlamıyla Georg Bendemann'ın ölürken söylediği sözler eylem dünyasının kişisizliğine hitap ediyor, oysa ilk saldırganlığın (egemenlik) nesnesi.

Bundan önce Ö.G.'ün önsözünün metni Bundan önce Musa üstüne yazılmış metin Yasakları kavrama kuralı, nihai güçsüzlük duygusudur

(N[ietzsche]'de ise güçl[lülük] irad[esinin] karşıtıdır).

Egemenlik: "Belli bir noktadan sonra geri dönüş yoktur. İşte bu noktaya ulaşmak gerekir" s. 248. Ö.G.

ilk saldırganlığın (egemenlik) nesnesi.

Bundan önce Ö.G.'ün önsözünün metni Bundan önce Musa üstüne yazılmış metin Yasaklan kavrama ^kuralı, nihai güçsüzlük duygusudur

(N[ietzsche]'de ise güçl[lülük] irad[esinin] karşıtıdır).

Egemenlik: “Belli bir noktadan sonra geıi dönüş yoktur. işte bu noktaya ulaşmak gerekir” s. 248. Ö.G.

Düşünceler. 5.

“Babanın çevresinin dışına kaçma denemesi.”

“Anlaşılan kendimi ölümün güvenli kollanna bırakmaktan başka çare yok. Bir inançtan arta kalanlar.

Babaya dönüş yolculuğu. Büyük barışma günü." Ö.G., s. 184 Egemenlik: Ö.G., s. 184 daha aşağıda Kafka'yı anlatan Nietzsche değil, tanı tersi.

Yargı da aynı şey, ama

babayla ilgili olarak. NEŞE. bkz. Nietzsche

SEVİNÇ

Bununla birlikte şöyle bir mantık var, egemenlik öznelliktir, öznellik ise suçluluk (özyaşamöyküsü).

Öznellik, güçlü olma ve

onun için egemenlikten vazgeçme zorunluluğudur,

ancak güçsüz kalınca da

öznelliği bir kenara bırakmak gerekir.

Bireyin ölümü var, bir de yalnızca ölüm.

2. *Crit.:* gaıip *bir konuda*

3. *Crit.: bu o kadar* tuhaf *(Düzelt.:* kışkırtıcı)

4. *Crit.: sorulması* ve açık bir anlam kazandırması gerekenleri

5. *Crit.:* Michel Carrouges'un söylediği *gibi*

6. *Crit.: görmüyoruz.* Zamanında cevap veremedim (bence, bir ankete cevap vermek zanıan ister, hatta belki de yıllar..., hele garipse, dahası bu denli ilgi çekiciyse). Ancak sanıyorum anketi görseydi yazar da şaşırırdı, çünkü kitaplannı yakmak isteği duymayanlar içinde en coşkulusu oydu. Bu konuda hiç tereddüt göstermediği söylenemez. Sonuç olarak *bu kitapları*

Savfa 121.

1. *Crit.:* Bunlardan bugün söz ediyorum, çünkü zamanla, komünistlerin Kafka'yı yakma düşüncelerinin -asla gerçekleşmeyecek bir tasan, bir şaka olsa da- mantıklı -hatta- son derece mantıklı olduğunu düşünmeye başladım.

2. *Ely. nın bir sayfasında yer alan altbaşlık hariç diğerleri Düzelt.' de eklenmiş.*

3. *Crit.:* Ancak, *istediği* şey olan edebiyat beklediği doyumu vemıediği halde orada takılıp kalmadı.

4. *Bu cümle Düzelt.'den alınmış; Crit.'te ise burada şunlar yazıyor:* Kafka, küçücük bir umut taşımaksızın öldü.

Sayfa 122.

1. *Crit.: sudaki balık evrenin* boşluğunda *bir nokta gibi* (gerçekten dehedef, her zaman *bir insanın hayatı* için var olur).

2. *Crit.: Kafka,* kararlıbir biçimde var olan tek nedeni söyler

Sayfa 123.

1. *Crit.: Bu, o kadar paradoksal bir durum ki* - aynı z^amanda devrim gerçekleşmedikçe hiçbir şeyin önem taşımadığını savunan komünisttutumun karşıtını (genel anlamda siyasal kaygıların karşıtı, bununla birlikte bu alanda radikal bir tavır alışa da ters düşüyor) *o kadar mükemmel bir şekilde oluşturuyor ki*

Sayfa 124.

1. *Crit.: ikna edemezsiniz."* Bu bölümden, edebiyatın oldukça iyibirtanımı çıkan-labilir... *Kafka,*

Sayfa 125.

1. *Crit.: kendi varlığının* ilkesiyle *(Düzelt.:* özüyle, özgünlüğüyle)

2. *Crit.: Kafka yaşamını* doğallık, *tam bir çocuksuluk içinde geçirir ve diğer*

3. *Crit.:* iğrenç iş *dünyasının*

Sayfa 126.

1. *Crit.: o varlığını,* tamamen olınasa bile ilkece *çocuksuluğun*

Sayfa 127.

1. *Crit.:* Hemen babasının yerini alamasa bile *baba*

Sayfa 128.

1. *Crit.: ölümü çağırdığı ölçüde* imkansız olan, *mümkün bir varoluş*

Sayfa 129.

1. *Crit.: karşı çıkmış olan bu insan* onlara benzemeye başlar: Vaat edilen toprak (belki de bir aile kumıak ve sürdürmek) için eylem, bu eylem için baskı

Sayfa 130.

1. *Crit.:* Sözünü ettiğim bu heveslerle yüklü egemenlik, Kafka'nın evreninin içler acısı olduğu düşüncesine ters düşüyor. Genel olarakKafka'nın anlattığı heveslerle dolu bir hayat değildir; onun anlattığı felce uğramış, hatta en hevesli anlarında sefilleşen bir hayattır. *Dava ve Şato' daki*

2. *Crit.: neşedir.* Zaten o neşe düşüncesini mücadelenin sonucuna bağlamaz: Mücadele ederek kendine yaşattığı neşenin hiçbir beklentisi

yoktur. *Bir sonraki*

3. *Crit.'deki cümle; Düzelt.'te şöyle:* Belki de sıkıntının, karanlığın ve hatta sıkıcılığın hakim olduğu bir zemin üstünde yıldırım gözlerini kamaştırmaktadır.

Sayfa 131.

1. *Crit.: kadar* erdemli *olanı azdır.*

Sayfa 132.

1. *Crit.: egemenliği.* îş yüklü bu geliş gidişleri yavanlıktan koparan ve çılgınlıktan alıkoyan sinsi bir intihardır. Boşluğuyla baş döndüren yıldmm, kendinden geçişin acı-ınasızlığı içinde ölüm dünyasını, ters yüz olmuş bir dünyayı yaratır.

2. *Crit.: ceza değil,* neşeye ulaşmanın bir yoludur da.

3. *Crit.: Dipnot Düzelt! de eklenmiş.*

Sayfa 133.

13. *Crit.:* Ölümlehazzın gizli anlaşmaları çelişkili bir duıum sayılmamalıdır, *—hiçbir hesap*

Sayfa 134.

1. *Crit.: belki de,* genel olarak iç karartıcı vekaranlık bir eseri aydınlatmak üzere gizil birgüç taşımasıdır.

2. *Crit.: Canlı kalmayı başaran varlık,* ölmekte olanın kabul ettikleıini reddetmiştir; *eylemin tam otoritesiniküçük* düşmeksizin gerçekleştirebilecek olan yalnızca odur.

Sayfa 135.

1. *Crit.: tartışma konusu yapmasıdır."* Şu soıunun kesin cevabını veremeyiz: Kafka, veıili kuıumlan, gerçekten taıtışma konusu ya^nak

istemiş midir? Bundan emin olamayız ve bu kurumların temelini oluşturan soıumluluklarla kaygılardan o kadar çok kaçmıştır ki, onlan taıtışma konusu yapmış olsa bile, burjuva olsun olmasın gerçek çıkara dayanan bu gerçekliğe değinmezdi Oysa, en önemli neden olan Tann’yı suçladığı doğrudur... Bunu da belirttiğim sınırlar içinde kalarak yapmıştır. *Carrouges*' *a göre*

2. *Crit.:* Carrouges alay eder: Kafka’nın burada isyan düşüncesinden vazgeçtiğini anlamamak mümkün değildir. *Carrouges da bunu*

Sayfa 136.

1. *Crit.: sorunlara,* etkin, canlı, bireylerin kendisi için yaşamını sürdürdüğü ve kendi *vaat edilen toprağını* hedeflediği bütün insanlığın düzlemi *üstünde kalarak*

2. *Crit.: Tek bir gerekçeye saygı gösteren* ve beraberinde lüks, yararsız bir yaşayışı getiren geleneksel değerleıi, genel olarak çocuksuluk -ya da özel çıkar kaygısının gizlenmesi- olarak gören *bir partinin*

3. *Makalenin sonu değiştirildiği için, aynen aktarıyoruz:* Bu nedenle de yeni düzen kuruluncaya kadar komünizm, çocuğun *egemen tavrını* önemsiz bir biçim olarak kabul eder; elbette aynı tavıı bir yetişkinin göstermesi kabul edilemez, çünkü bu duıumda kınanması gereken bir burjuva özelliğinin devamından başka bir anlam taşımamaktadır.

Sosyalist dünyada bu özelliğin oltadan kaldırılması gerekmektedir. O halde, yetişkin bir yazar olan Kafka’nın özgünlüğünü yaratan ve savunulamayacak çocuksu mizaçla komünist gerekçe arasında bir aykırılık durumu tanımlamak zorunludur. Açıkça belirtmek gerekir ki, Kafka’nın tersine komünizm, özü gereği tamamlanmış bir reddediş tav-ndır.

Ancak (bu aptal *ancak*, hiçbir şekilde cümleden çıkaıılamaz) Kafka da bu reddedişi kabul eder, o da bu *reddediştir.* Kitapları ya^naktan ilk söz eden kişi olan Kafka’nın tasarısını komünistlerin gerçekleştıımeye kalkışması kadeıin bir oyunu değildir. İyi iz-lenebildiyse, gülünç bir ironiden daıa fazlasını söylemek istediğim de anlaşılmıştır. Koymak istediğim bakış açısına göre komünistlerin haklı olup olmamalannın hiçbir önemi yoktur;

önemli olan, biıbiıine taban tabana karşıt şu iki öğeyi belirtıneksizin egemenlik sorununun ele alınamayacağıdır: Kafka ve komünizm -vaat edilen toprağın reddi ve onu daha bütünsel olarak reddedebilmek için Kafka'nın hatalı olduğunu söyleme— ve her şeyi ona ulaşmaya bağlayan katı irade.

Bu önemıelerin, göründükleri kadar çelişkili olmadıklannı belirtmeliyiz: Bütünü içinde ele alındıklarında dinsel sorunların, kendi yola çıkış noktalan olan egemen ana yöneldikleri sonunda anlaşılacaktır. Ne var k^ Carrouges'un da denediği gibi, Kafka dinsel düzleme yerleştirilmek istense bile, onu bu adla anılan sıradan uğraşlara çekmek boşuna -ve zorlama- bir çabadan başka bir şey olmayacaktır. [i]lkece, Carrouges'un çabası kaçınılmazdı. Carrouges bu konudaki çalışmalarını sürdürüyor, benzer bir çaba içine giren başkaları da olacak. Kafkauın eserlerinde dinselliğin en temel özelliklerden olduğu reddedilebilir mi? Ancak bunu ortaya koyabilmek için, sorunları tümüyle yeni terimlerle ele almaktan başka çare yok.

Sayfa 138.

GENET

1. *Bu kitapta yayımlanan bölümden önce metin üç ayrı biçim aldı:*

Crit.: JEAN-PAUL SARTRE / ET L'IMPOSSIBLE / REVOLTE / DE JEAN GENET (Jean-Paul Sa^re / ve İmkânsızlık / Jean Genet'nin İsyanı) *başlıklı makale Criti-que'te iki bölüm halinde çıktı: sayı 65 (Ekim 1952, s. 819-832) ve 66 (Kasım 1952, s. 946-961). Makale şu kitaplar vesilesiyle kaleme alındı: - Jean Paul Sartre,* Saint Genet / Comedien etmartyr (Aziz Genet / Komedyen ve Kurban), *Gallimard, 1952, 8 yapraklı forma, 579 sayfa, ("(Euvres completes de Jean Genet" (Jean Genet'nin Bütün Eserleri), cilt /*)

-*Jean Genet,* ®ıvres complâtes / II / Notre-Dame des Fleurs / Le Condamne â mort / Miracle de la rose/ Un chantd'amour (Bütün Eserleri/ II / Çiçekli Meryem Ana/ [i]dam Mahkfimu / Gülün Mucizesi / BirAşk Şarkısı), *Gallimard, 1951, 8 yapraklı forma, 405 sayfa*

-*Jean Genet*, Joumal du voleur (Hırsızın Günlüğü), *Gallimard, 1951, 16yapraklı foıma, 297 sayfa*

Düzelt.: Makalenin Bataille tarafından düzeltilmiş bir nüshası (Zarf 160 I,folyo -yaprakl-14 ve Zarf 160H,folyo-yaprak 15-30).

Ely.: La Litterature et le Mal'deyer *alan bölümün tamamlanmamış elyazması (Kutu 3, Xlll, folyo-yaprak 125'ten l37'ye, sayfalar 17'den 22'ye, sonra da 35'ten 41' e kadar Bataille tarafından numaralandırılmış) kısmen daktilo edilmiş. Bataille bir not bırakarak, eksik sayfalar için Düzelt.' meye gönderme yapmış. Ely.,* Sınırsız İhlalin Açmazı *başlıklı bölümden birkaç satır önce başlıyor.*

2. *Düzelt' de yer almayan bu altbaşlık hariç - diğerleri Düzelt.'de eklenmiş.*

Sayfa 139.

1. *Crit.: çekiciliği;* ama aynı zamanda saldırgan bir olumsuzluk, tekrarlarla kuvvetlendirilmiş ve parçalanmış güven duygusunu iyice zorlayan bir acelecilik.

2. *Crit.'te bu cümle dipnot olarakyazılmış (Düzelt.'de karalanmış):* Bu anlamda Ca-mus'nün *Başkaldıran İnsan* adlı kitabında verilen tabloyu tamamlıyor. Her iki kitap da, modem toplumun önerdiği ahlak köleliği karşısında varlığını sürdürmek isteyen günümüz insanının çabasını anlatıyor. Ancak *Saint Genet'*deki serbest üslup *Başkaldıran İnsan'* da yok.

Sayfa 140.

1. *Crit.: kalkışınca* karakterinin bu özelliği de *iyiden iyiye*

2. *Crit.'te, bu kelimeden dipnota gönderme yapılıyor (Düzelt.' de karalanmış).* Değerlendirmelerine sıkça başvurduğum dostlanmın benim gibitepki gösteımeleri bir rastlandı değil elbette. Sartre şöyle düşünüyor: François Mauriac Genet'den söz edeıken düşmanca bir tu^m takındığına göre Genet büyük bir yazar sayılmalıdır; çünkü Mauriac büyük bir yazar değildir. Bu tu^mun ortaya koyduğu tek şey, Sartre'ın kimi kez, anlama değil etkileme kaygısına karşılık verdiğidir. Mauriac Genet'ye karşı

çıkmışsa, Ge-net'nin anlamı Mauriac'ın ona karşı olmasıdır. Eğer Mauriac susmakla yetinseydi, zımnen istediği şeyi başaramanuş olacak, onu konuşturamamış, itiraz etmesini sağlayamamış olacaktı. Edebiyat yeteneği hiç tartışılmıyor bile. Sözünü ettiğim dostlanm, olumsuz değerlendirmeler yaparken Mauriac ile aynı görüşleri paylaşmıyorlar.

3. *Crit.: boy ölçüşemeyecek* bu hayranlık uyandıran *yazarı*

Sayfa 141.

1. *Crit.: beklemek* saçmalık *olurdu.*

2. *Crit.: adadığı* en derin, en açık *araştırma*

3. *Crit.: Jean Genet*, zeka ve duyarlılık yetileri bakımından donanmış olduğu ölçüde *toplumun*

Sayfa 142.

1. *Crit.: - gururlu değil ama* (guıur, aşağılık olma halindeki saflığı bozar) -

Sayfa 143.

1. *Crit.: azizliğinin*, aşağılık olmaktan *başka anlamı yoktur.*

2. *Crit.: isteği*, bir tür tannsal kaıgaşa biçiminde kendini gösterir. *Genet'nin*

3. *Crit.:* Ancak Sartre'ımeşgul eden şey, genel olarak edebin görkemli görünmesini önlemeye çalışan ya da gülünç bir dunım yaratarak onu gizleyen Genet'nin bu konuya yaklaşımı değildir.

Sayfa 144.

1. *Crit.: ancak onları Genet' nin* en kirli açıklamasından *ayırmak da mümkün değil:*

2. *Crit.: egemenlik sorununa* göreli ilgisizliğini oıtaya koyar.

Sayfa 145.

1. *Crit.: hükümdarı* idama mahkûm olmuş *katildir.*

2. *Crit.: giriyorum."* Bu yiğitlik gösterisi zayıf, son derece gergin, neşeli ama güçsüz bir öfke gibi.

3. *Crit.: girer...* Mahkûmun idamının istiareyle anlatılmasına bir hareketin yol açtığını hiç kinıse reddedemez: *"Kralı*

4. *Crit.: gölgesinde...* ama yine de garip ve biraz yapmacık. *İşte*

<u>*Sayfa 147.*</u>

1. *Crit.: Genet'nin* aşkı ve *sapkın gizemciliği*

2. *Crit.: polis örgütü,* onun gözünde serseri takımıdır, *"cenaze*

<u>*Sayfa 148.*</u>

1. *Crit.: gereken* otoriteyi aramaz

2. *Crit.: ihlâl* edilmesidir; ihlal etme, aynı zamanda, Genet'nin anladığı anlamda egemenliğin ve azizliğin temel ilkesidir.

3. *Crit.: çıkarmamalıyız:* Aıkaik kültürde bu, kötülüğün alanıdır.

4. *Crit.: azizlikle ilgili* paradoksal, *ters bir gösterim*

<u>*Sayfa 150.*</u>

1. *Crit.: birlikte,* dehşet uyandıran *bir ihtişam*

2. *Crit.: bağışlanamaz ve,* kesinlikle *hiçbir şey*

3. *Crit.: Harcamone'un adı,* sıradan edebiyatla kaynaştınlmak üzere *anılır;*

<u>*Sayfa 151.*</u>

1. Crit.:Bu çıkmazda, Armand gibi, en yıkıcı tecrübeyi bulur; böyle bile olsa onun aradığı imkansızlıktır ve Sartre bunun üstünde uzun uzun durur.

Genet’ye göre, Ar-mand’ın “ahlak anlayışı"nı benimsemenin getirdiği tam sefalet halini ortaya koyacağım; ancak bundan önce, Sartre’ a göre Kötülük arayışında karşı karşıya kalınan genel zorluktan söz etmeliyim. *“Kötü yürekli insan*

<u>*Sayfa 152.*</u>

1. *Bu cümleyi izleyen bölüm, Crit.'te çok daha kısa: gerek yok.* Çıplaklık yasağını, olduğu gibi ele alabiliriz-hatta bu yasağı uygulayabilir ve uygunsuzluk yaratmaktan çekinebiliriz; bu çıplak bı^^^^ kötülük yapına isteğiyle ters düşmez. O halde,

iyilik anlamına gelen edep, Kötülük yapma isteğimizin nedenidir aynı zamanda-Sartre bunu saçma bulur-; Bir uygunsuzluk, önemsiz bir kötülük olarak gördüğümüz ölçüde kötülük yapmaktan zevk alınz. *Aynı örneğin*

2. *Crit.: reddeder.* Kuralsızlığa, yalnızca ikinci derecede önemli bir alan bırakırlar, çünkü Genet bütün alanı tek başına dolduımak ister. *Cinayet işlemek*

3. *Burada sözü edilen "günah tartışması” Bütün Eserler'in* VI. *cildinde yayımlandı; aynı eserin 343. sayfasında, Bataille'ın anımsattığı Sartre'ın müdahalesi de yer alıyor.*

<u>*Sayfa 153.*</u>

1. *Crit.: başlar* ve gizemli suçluyu çekip çıkaracak yeni bir alçaklık kalma

mıştır artık: Bu zayıflık, sırf cinayet işlemiş olmak için işlenen cinayetten *en aşağılık*

2. Critique'in *ilk fasikülünde bir asterisk konduktan sonra şu satırlar yer alıyor:* Köle ruhluluğun, en az ruhsal çöküş kadar insanlık dışı olması bu yargıyı zayıflatıyor. Ancak bu durum, bu yalandan yola çıkan edebiyatın Sartre ile dostlarının anladıkları şey olduğunu kanıtlamayı engellemiyor: Bizlere hiçbir gerçeği ve kuvveti olmayan, pırıltılı bir şiirin ya da umutsuzcakışkııtma oyunlarının gizlediği ruhsal bir çöküntü öneriliyor.

Otuz yıldan bu yana, her seferinde bizi hayal kırıklığına uğratan küstalılıklarla uğraşıp durmuyor muyuz? ... Genet 'de ilginç olan çok başka bir şey; o, çok dalıa derin, daha korkunç, etkisi altına girmekten sakınamayacağınız kadar büyük. Sartre'ın davası ise o denli zorlu ve kolayca izlenemeyecek kadar bağımlı.

Sayfa 154.

1. *Crit: olarak* — gerek konuşan gerekse dinleyen için eser halini almasına *ve kendi*

2. *Crit.:* (her ne kadar iletişimin, iletişim kuran varlıklar üstündeki evrensel üstünlüğünün faikına varmış olsa da bunu yalnızca Mallım e'ye mal etmeyebilirdi):

3. *Bu cümle Ely.'nda eklenmiş.*

4. *Crit.: hissederler".* Bu konuşma tarzını keyfi bulduğumu ve anlamadığımı belirtmeliyim. *Eğer iletişim*

5. *Crit.'teki dipnot oldukça kısa: öznel."* Bu formülün altına imzamı atanın, ancak ardından gelenlerin, yanlış temellendirilmiş bir yaklaşımın ürünü olduklarını düşünüyorum.

Sayfa 155.

1. *Crit.: dönüşür.* Aksi taktirde iletişim yoktur zaten. *Her ne*

2. *Crit.: es geçmek mümkün değil;* Kabul edilebilir bir taıtışma ortamı olmadığına göre, şunu kararlılıkla söylemek gerekir: Kutsama işlemi ya da şiir olsa olsa iletişimdir, değilse bir hiçtir.

•3. *Crit.: Genet'nin eserleri* ne kutsanmış

4. *Crit.: Genet yazılarında* hiçbir şekilde *iletişim kurmayı*

Sayfa 156.

1. *Crit.: ama yine de,* canı istediğinde *onunla alay eder*

2. *Crit.:* Bu duıum hiç de şaşıtıcı değil çünkü onun, aslında kendisiyle alay ettiği söylenebilir: ancakbu durum, Genet'nin en iyi hareketlerinin çözüldüğü anlaşılmazlığın, belirsizliğin, şekilsizliğin kapılarını aralıyor.

3. *Crit.: Hatta,* güvenebileceği hiçbir şey olmadığı halde *rasgele konuşurken* takınabileceği kayıtsız tavrı, bizi suiistimal etmeye hazır kayıtsızlığım *aklımızdan çıkarmamalıyız.*

4. *Crit.: çünkü* bu krallıkta, *kendisi için*

<u>*Sayfa 157.*</u>

1. *Crit.: bizi asıl ilgilendiren konu,* - edebiyatın şiirsellikten, kutsallıktan pay alması anlamında - edebi yaratımda bulunup bulunmadığıdır.

2. *Crit.: karmakarışık,* gevşek, *dürüstlüğün*

3. *Crit.: hallerini* yok etmesini *ister;*

4. *Crit.: belirsiz,* tutsak olduğu aptallıkların tuzağına düşmüş *bu varlıkların*

<u>*Sayfa 158.*</u>

1. *Crit.: insanlık ki, daima bu tür* bağımlı hareketlerden *üstün olmayı*

2. *Crit.: başvursalar,* gülünç bir iddiayla kendilerini zor duruma düşürseler de)

3. Crit.: gösterimin, kimilerinin ağır olarak değerlendireceği, evrensel ilkeler bakımından kaba sayılması gereken *naif gösterimin*

4. *Crit.: iş",* yaptığı diğer işler kadar bağımlıdır ve *Genet'nin kendisi de*

5. *Crit.:* Jean Genet'nin eserleri beceriksiz, kuşkulu bir insanın asabi kımıldanışlarıdır: *Sartre bile*

<u>*Sayfa 159.*</u>

1. *Crit.: anlatıları* coştuıucu *olamamaktadır.*

2. *Crit.: Bu bölüm* sahte *bir mücevher*

3. *Crit.: kolaylıklarına* keyifle *başvurmanın*

4. *Crit.: verdiği* bayağı *saygınlıkla*

5. *Crit.: yazarlık mesleğini* pek az etkisi altına alabilmiştir.

6. *Crit.: egemenlik arzusu,* onu en talihsiz gözüpekliklere *sürüklemiş olsa da.*

7. *Crit.: Gerçekten de uygarlığın* -insanın kendi özünü evcilleştirmesi- *etkisiyle yabancılaşmış insanın egemenlik arayışı,* bir yandan *tarihsel*

8. *Crit.: indirgenmiştir:* girişimimiz daima insanın çekiminin etkisi altında gerçekleşir ve insan, kendisine önerdiği nesneleri, bütün ağırlıklarıyla kendi *yararına* sunar *(haya/gücü onları her tür tutsaklıktan kurtarabileceği halde* tanrılara, gökyüzünün hükümdarlaıma varıncaya değin *bu çekim alanının*

<u>*Sayfa 160.*</u>

1. Crit.: kölesi olan ve yük hayvanları gibi evcilleştirilen *insan)*

2. *Crit.:* her ne kadar Hegelci yaklaşım buna karşı çıksa da, egemenin ona verebileceği *tek şey başarısızlığın*

3. *Crit.: olamayız.* Ama yine de bu, iki dutum arasındaki farkı ortadan kaldırmaz: Bize fırsatlar sunan ve tanrısal bir güçle kendi benliğimizde iletişimin kaçamak ama egemen ışıltıların varlığını aydınlatan anlarla; bütün ağırlığıyla üstümüze çöken, egemenlik düşüncesinin bizi egemenlikten uzaklaştıran! anlamaktan başka bir şey olmadığı mutsuzluk anlan. Bu bakımdan şuna hiç kuşku yok ki, *Genet nin*

4. *Crit.:* Soyluluk unvanlarıyla başı dönen alimle *Ispanya'daki serserilik günlerini anlatan,* incelikli skandallara gözü doymayan bir zavallının *ortak*

<u>*Sayfa 161.*</u>

1. *Crit.: eskiden,* bir gerçek olarak kabul edilen görünümüyle tarihi etkileyen *bir tür*

2. *Crit* .: Fransa krallarıyla İspanya büyüklerinin sonuna kadar dayattıkları

3. *Crit.: bilmektedir;* bana göre iletişimsizliğin görünümleri olan başka engellerin de altını çizer. Sartre ’a göre *Genet*

Sayfa 162.

1. *Crit.: ama* kitabının anlamı açıktır. B u *arkaik*

2. *Crit.: Sartre'ın* anladığı *tüketme*

3. *Crit.: kalmaması* ve iğrenç olması *Sartre’ın*

4. *Crit.: olabiliyor.* Bir yerde üretim, varılmak istenen ve israfın karşısında yer alan sonuçken biraz ileride, z^anla gerçekleşmesi beklenen üretim toplumu, tiyatrovari gösterimlerde “karanlık tehlikeler sezinlemeye” başlıyor... Saıtre da onu “kaıınca toplumu” olarak göımekten alıkoyamıyor kendini.

5. *Crit.: Bu dipnot Düzelt.’de eklenmiş.*

Sayfa 163.

1. *Crit.: Hedef alan,* belli bir sakınımla da olsa *yatışabilen*

2. *Crit.: kölenin,* özgür insan ise kölenin karşıtı olduğu gibi. Bu anlamda egemen olan da mahkum edilebilir. Belki de Sartre buna karşı çıkmayacaktır. Peki ya özgür olana?

3. *Crit.: düşünülemez.* Bununla birlikte bu düşünce tarzını kabul edemem, çünkü herhangi bir üretim gerektiımeyen tüketimin kınanabilir olduğu doğrultusundaki itibari özelliğin kendisi de “köleliği” gerektirir: Kınama, insanca imkanların tümünü sonuna dek ve egemen hiçbir girişime meydan vermeyecek şekilde boyunduruk altına almaktan başka bir şey değildir. Elbette *Sartre, özgürlüğün mutlak Kötülük anlamına gelmesini sonuna kadar* reddedecektir.

4. *Crit.: olduğunu* benimsemeden ona aşın bir *değer biçer*

Sayfa 164.

1. *Crit.: Sartre'ın,* ilginç özelliklerini, zenginliklerini, tuzaklarını ve yarattığı olanakları *bilmediği*

2. *Crit.: Bu dipnot Ely.'da eklenmiş.*

Sayfa 165.

1. Crit.: zor: En önemlisi olan *kuvvetli*

Sayfa 166.

1. *Crit.: genel olarak* etkinliğin nesnel dünyasının *anlaşılabilirliğiyle*

2. *Crit.: şaşırmamalıyız;* çünkü bu noktada şaşırmakla utanç arasında hiçbir ffarl: yoktur. *Ancak kelimelerle de*

3. *Crit.: bilincidir* - uyuyan bir bilinç olmasa bile bilincin, bir bilinç olmayı bıraktığı andaki halidir. *Hiç kuşkusuz*

4. *Crit.: içe dönük,* yürek parçalayıcı *bir vurgundur ve bilinci, nesnelerin kalıcı ve yatıştırıcı anlaşılırlığına bağlayan şeyden* annmıştır)

5. *Crit.: bilinçleri,* yalın bir şekilde ve aniden, *"en sonunda"*

6. *Crit.: olacağı* bu geçirimsiz anlaşılmazlığa *terk eden*

7. *Crit.: çoğulluğu ve* kendi doğrudan içeriklerini, böylece kişisel , özel ve her zaman gizlenebilecek içeriklerini iletebilme *yetenekleri*

Sayfa 167.

1. *Crit.: (o an,* kendi gereklerine uygunolarak *acılarla*

2. *Crit' gibi* ikna etme çabasıdır).

Sayfa 168.

1. *Crit.: müstehcenliğe* ya da toplum içinde dışkılamaya, *cinayete*

2. *Crit.: ister* (biraz yukarıda gördüğümüz gibi, Kötülük deneyimi, suç oluşturan eylemler içine girmek Genet'yi "özün üstünde" aynksı bir yere yerleştirir). *Bunun diğer anlamı da*

3. *Ely.: L'Homme et le Sacrâ;* bu önenıli başeserin tamamı bu kuramın sunumuna adanmış (özellikle IV bölüm: "İhlal edişin kutsallığı: Şenlik kuramı"). *Bu konuda sunum için*

4. *Crit.: Bu makale*, Cııtique'te *"Evrensel tarih nedir" başlığıyla yayımlandı.*

Sayfa 169.

1. *Crit.: çıkmaza sokan*, onda olanların bize ulaşmasını engelleyen, beğenilerimizden çok edepsiz bir canavarlığa hitap eden, tümüyle çarpıcı ve aşağılayıcı kayıtsızlığa iten şey, *kendini içine hapsettiği*

2. *Crit.: kendi içine,* kuşkulanyla oluşturduğu yeraltı zindanının en diplerine *kapatır.*

3. *Crit.: çıkan*, bencilliğe, kendisiyle başkalarıarasındaki çelişkiye *dikilmiş*

Sayfa 1 70.

1. Crit.: bir başına bırakarak *egemenliğe ihanet edenlerin egemenliğidir;* donmuş bir isyandır ve bir nesne gibi isyanı seyretmek üzere tasarlanmış, en sonunda kendini isyan olarak gömıe gücünü de yitiren bir isyandır.

2. *Crit.: egemenlik arayışının*, yani zoıunluluklara ve yasalara isyan etmenin *Genet'deki*